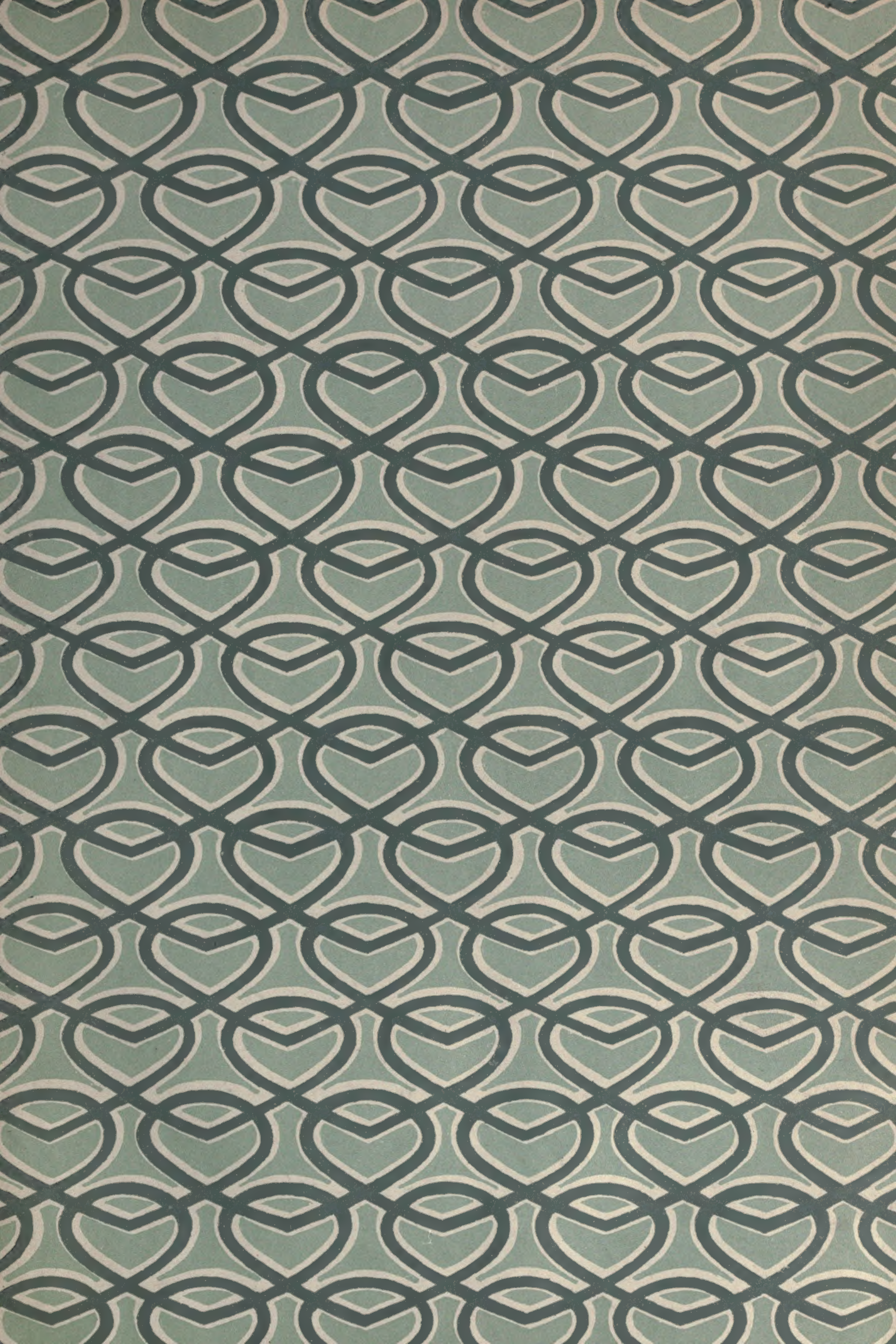
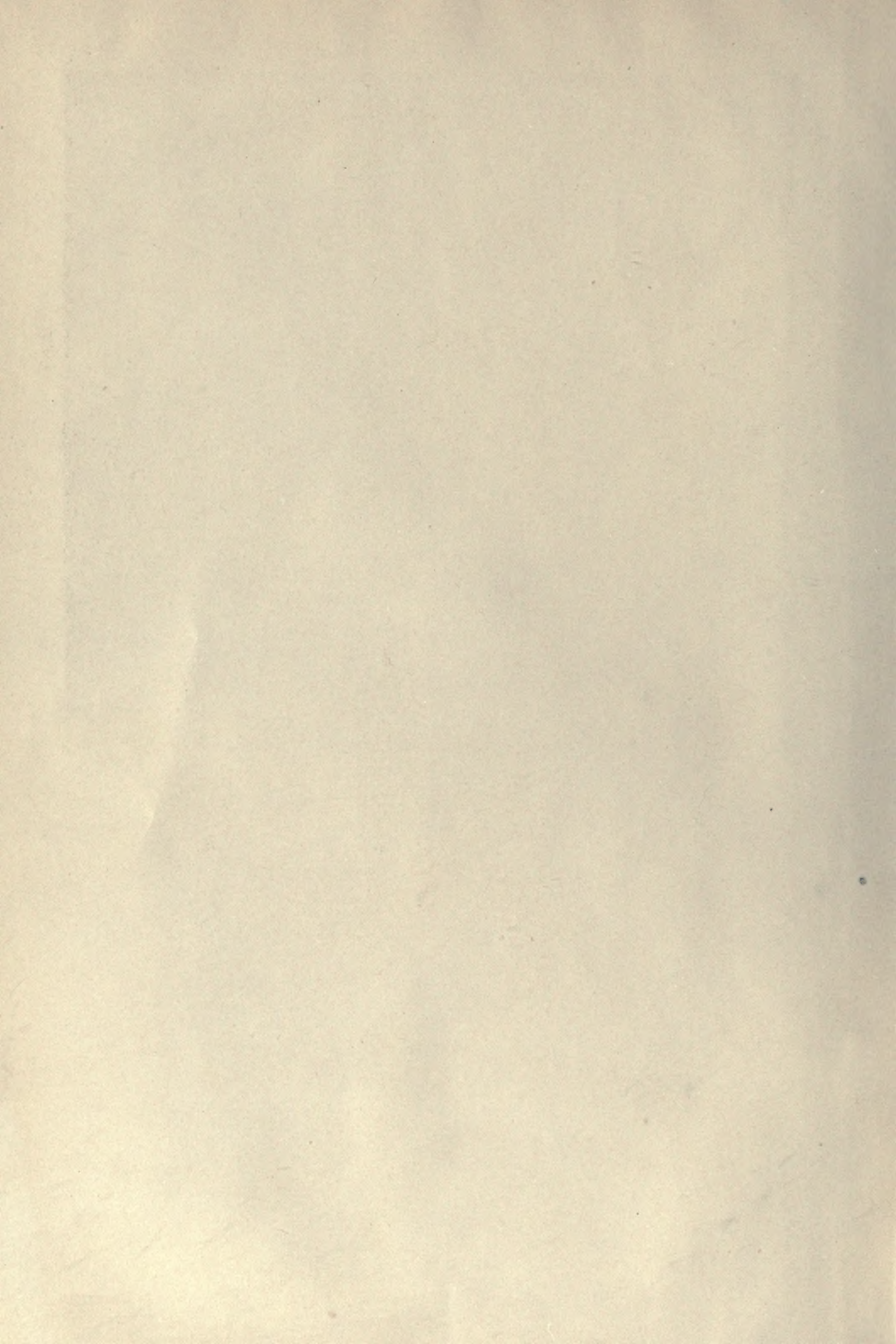
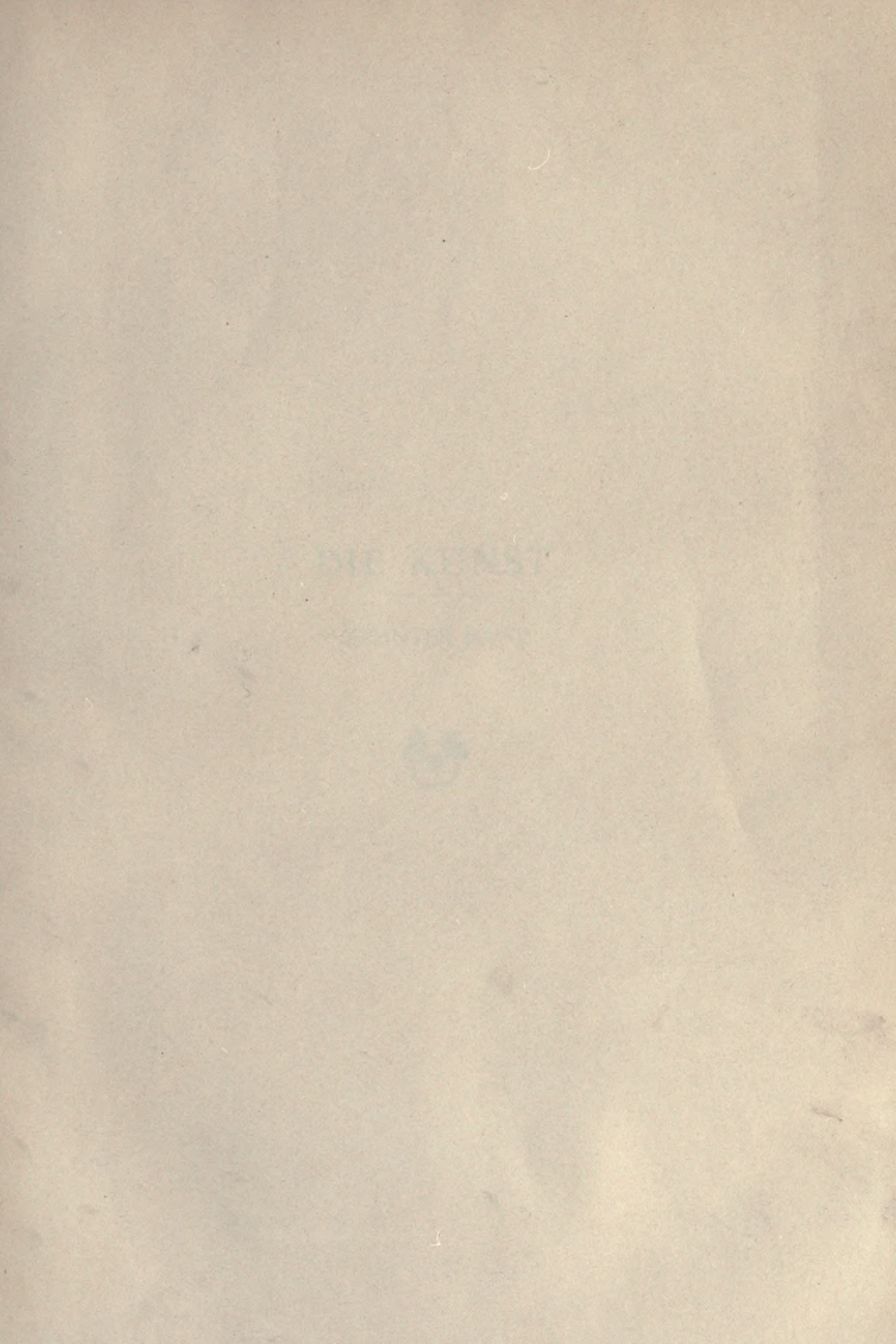


ZEHNTER BAND


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO





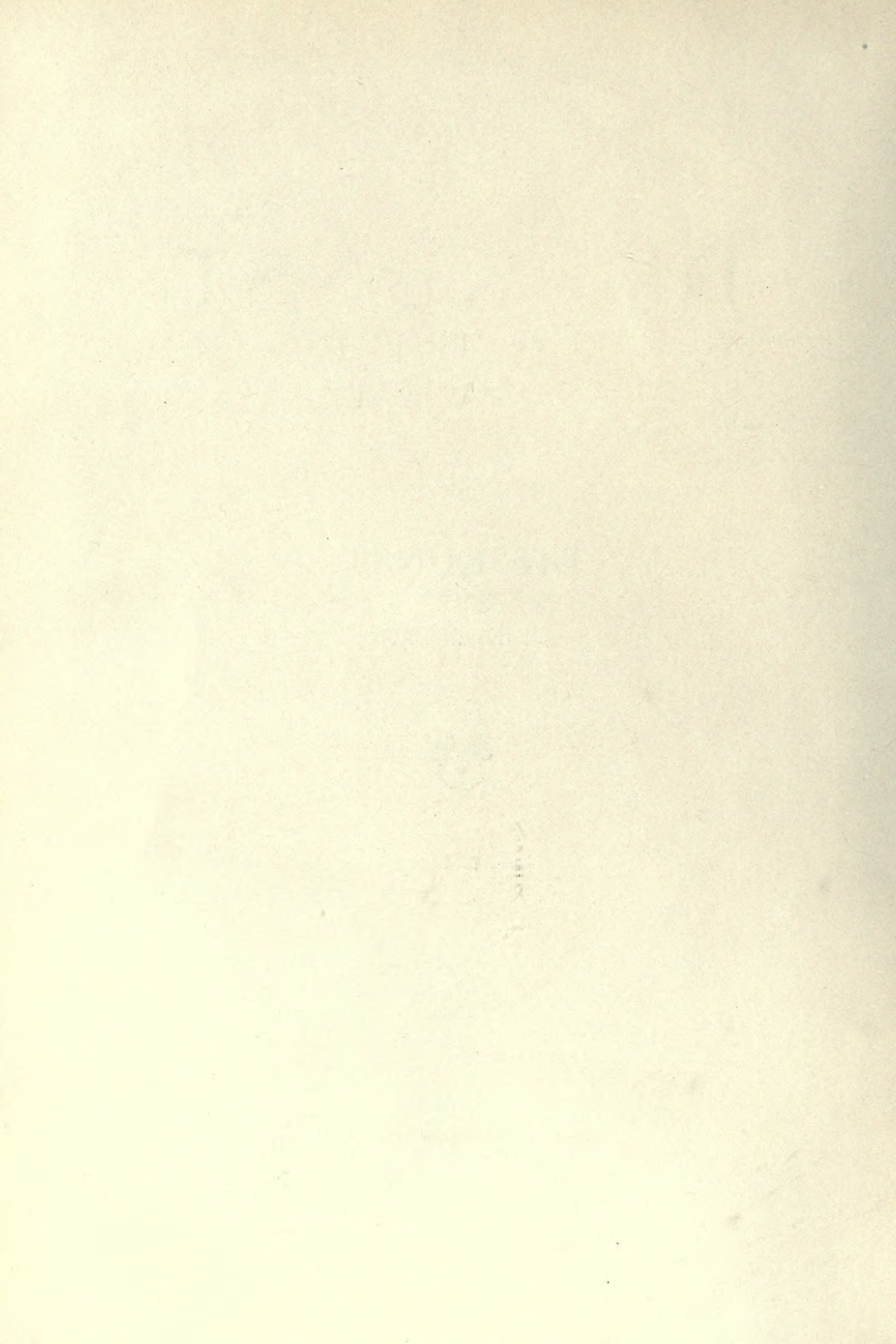




DIE KUNST

ZEHNTER BAND





DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

ZEHNTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“ VII. JAHRGANG



MÜNCHEN 1904
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

Druck von Alphons Bruckmann, München

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge.

Orts-Register

Besprochene Bücher

Personal-Register*)

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Illustrationen

Sach-Register

Farbige Tafeln



JOSEF HOFFMANN

Er ist ein Kind seiner Zeit, im vollsten, kräftigsten Sinne des Wortes. Er sucht ihr zu dienen mit all seinen Impulsen, mit all seinem Können. Vorauseilend dem langsam trägen Erkennen, welches die Majorität seiner Zeitgenossen der Neuformung des Lebens-Stils entgegenbringt, erfüllt ihn das Bewußtsein der inneren Würde, die rücksichtslose Eigenprägung kultureller Bedürfnisse einer Epoche gibt, mit stolzer Schaffensfreudigkeit.

Der springende Punkt, aus welchem sich in Oesterreich die Architektur und die Heimkunst entwickelt, — in der Gruppe, welche aus der Schule Otto Wagner's und aus dem System der Kunstgewerbeschule sich herausbildet — ist die strengste Wahrung, ist das unentwegte Festhalten an künstlerischer Ehre und Ehrlichkeit. Dieser neuen Schule Halt und Inhalt ist die starke Betonung der inneren Notwendigkeit, ist die Charakterstärke, welche jede Umschreibung, jede Umgehung des Zweckes zurückweist.

Das unbeugsame Gewissen, welches unsere werdende Ethik charakterisiert, es lebt in den ewigen Worten, die einer der größten Pioniere unserer Zeitkultur in die Menge schleuderte: „Die Wahrheit ist auf dem Wege — und nichts wird sie aufhalten.“ — Dieser entscheidende, einschneidende, dieser triumphale Gedanke, der stolz und erhaben aus dem verlogenen, versteckten Wust einer erstarrten Gesellschafts-Ordnung sich emporringt, er wird zum Leitmotiv der Glied an Glied sich reihenden Kulturzeichen.

Auch die Kunst der Jetztzeit ist Suche nach Wahrheit, ist Bekennen von Wahrheit, und in Josef Hoffmann sehen wir einen der ergebensten Priester dieser Erkenntnis. Bei ihm ist Schaffen und Persönlichkeit eins. Aus seinen ethischen und sozialen Anschauungen erwächst sein Künstlertum. Wir könnten deshalb sein Wollen und Wirken durch nichts deutlicher klären, als durch die hier folgende Wiedergabe einiger Aussprüche, welche der junge Künstler seinerzeit publizierte, und die sowohl durch die Strenge und Reinheit der Ideen, als durch die Rücksichtslosigkeit der Ausdrucksweise, für die Art seines Wesens sehr charakteristisch ist.

Er spricht:

„Ist unsere Kunst nicht wahr? Ist des Schlechten mehr als des Guten?“

„Haben wir nicht Wort gehalten, als wir versprachen, unserem modernen Fühlen und Denken passende Gestalt zu geben?“

E. KLEINHEMPEL — DRESDEN

„Woher kommt es, daß Leute, die sich bemühen, nach

dem neuesten Schnitt zu gehen, zu Hause tun, als säßen sie im 15. oder 16. Jahrhundert?"

„Man hat mit Recht behauptet, daß der Ausdruck der höchsten Kultur die Kunst sein sollte. Wo aber ist unsere Kultur? Seht euch eure erbärmlichen Schulräume an, eure Schulbänke und überhaupt alles, womit euch die Vorschrift umgibt. Sprecht mit euren Eltern, die in der falschen Tradition aufgewachsen sind, und hört ihre Ansichten. Man muß staunen, wie lieblos sie denken, und wie sie alles zu ersticken trachten, was euch zu einem besseren Menschen machen könnte. Wo ist der herrliche Garten, in dem unsere Gefühle wie Blumen erblühten, und wo die schönsten Dinge von selbst entstanden?"

„Und dennoch, wenn es in uns tagt weit und breit, wenn wir wieder beginnen, uns mit Schönheit allenthalben zu umgeben, mit selbstbewußter Schönheit, nicht mit erborgter, erlogener Mache, muß uns da nicht wieder Hoffnung beseelen? Zwar fürchte ich, daß der Kampf ein ungleicher sein wird, ja daß es überhaupt nicht mehr möglich ist, die Masse zu bekehren. Dann aber ist es um so mehr unsere Pflicht, die wenigen, die sich uns zuwenden, glücklich zu machen. Sie dürfen um keinen Preis getäuscht werden."

„Auch die Moderne leidet unter unerträglichen Fehlern, die uns abzugewöhnen wir mit aller Macht anstreben müssen. Einesteils glauben oft die einzelnen Künstler — ohne ihrer wahrhaften Begabung nahetreten zu wollen — Schule machen zu müssen, d. h. insoferne, als sie ihre persönliche Ausdrucksweise, nicht aber die ewigen Gesetze der Schönheit, die unbewußt in jedem Kunstwerk liegen, als nachahmenswert erachten; anderntei ls sind sie bemüht, sich in irgend eine Richtung einzuzwängen. Ich meine, daß man vor allem den jeweiligen Zweck und das Material berücksichtigen sollte. Der Sinn für gute Verhältnisse, und der angeborene Takt bei der Wahl der Mittel werden von selbst den Wert ausmachen. Fehler sind unvermeidlich; wir wollen froh sein, wenn wir uns angewöhnt



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. V. SPITZER: SÜDSEITE



JOSEF HOFFMANN VILLA DR. V. SPITZER: NORDSEITE

haben, unbedingt ehrlich zu denken. Es fehlt den meisten Entwurfskünstlern nicht so sehr an Talent, als an Charakter und an dem nötigen Halt. Ich verstehe darunter die Nachgiebigkeit gegenüber seinen und seines Bestellers Launen und falschen Empfindungen, das Stimmungmachen in Räumen des täglichen Lebens und das falsche Pathos dort, wo wir nach Natürlichkeit lechzen sollten."

„Ohne dem großen Genie, das einst wieder alle unsere Erfahrungen umstoßen wird, vorzugreifen, sollten wir in allem der Prunksucht aus dem Wege gehen und immerzu nach besserem Material und vollendeterer Ausführung trachten, da ja auch unser Leben, sofern es ernst zu nehmen ist, durch Einfachheit, Ehrlichkeit und Gediegenheit seine Würde erhält."

Man sieht, wie HOFFMANN vor allem Kultur fordert; Kultur, welche, in der Familie sorgsam gepflegt und gehütet, hinabverpflanzt wird auf die Straße — dieses Museum der Armen — um von da einzuströmen in die Menge, in die Allgemeinheit.

Solche Forderungen zu stellen, vermag wohl jeder kritisch erzogene und für das Wesen seiner Zeit empfängliche Mensch. Solche Forderungen zu gestalten — dies ist nur demjenigen gegönnt, der die hohe Gabe des Schöpferischen besitzt, der das Glück hat, Gedanke und Wort in Form und Linie umwandeln zu können.

HOFFMANN vermag dies. Ueberraschend schnell hat er die Bahn der Entwicklung durchgelaufen, welche jedem Werden unerläßlich ist. Unbeugsame Strenge und Selbstzucht haben die Kristallisation eines Talentes zur Persönlichkeit in verhältnismäßig kurzem Zeitraume erzwungen.

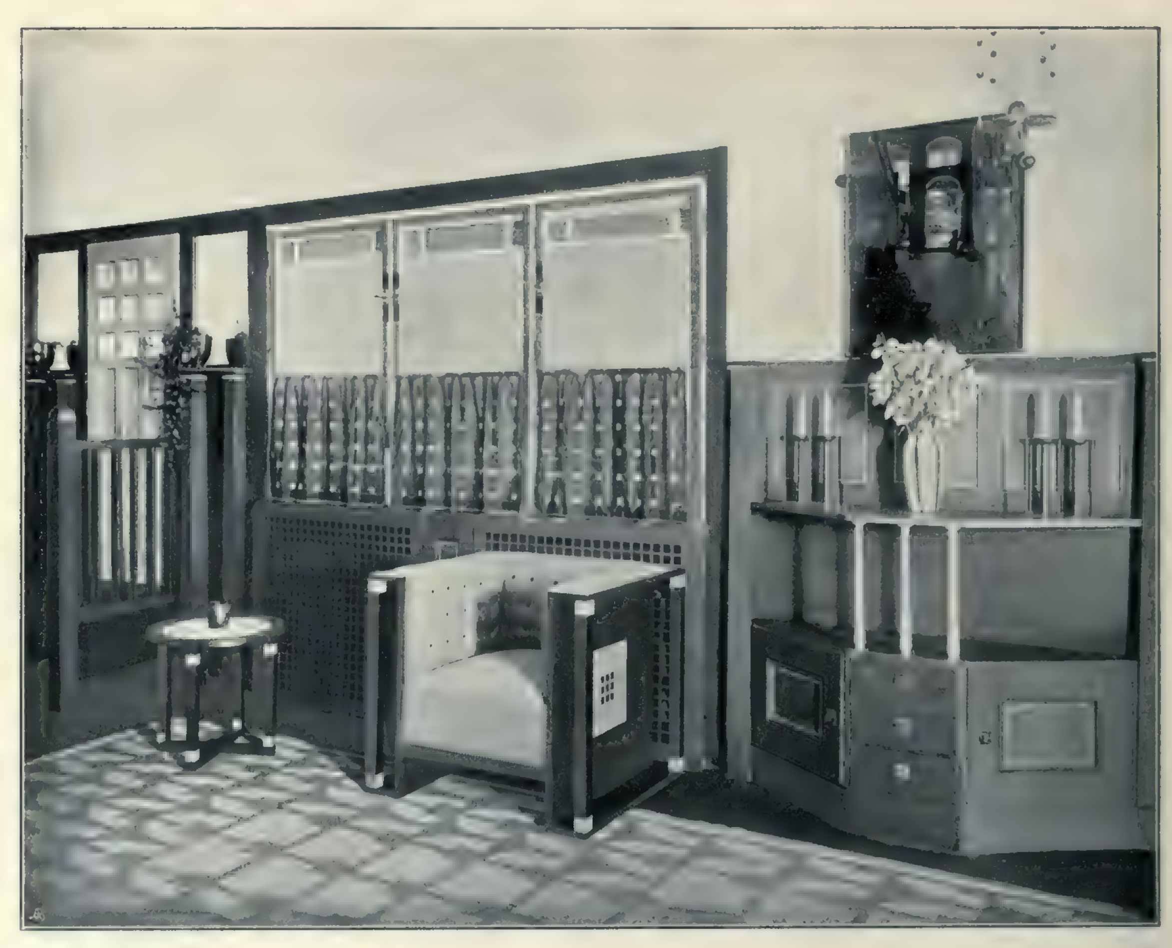
Des jungen Künstlers Sturm- und Drangperiode fiel in die bogenluftige, liniengeschlängelte, wellige Stilzeit des VAN DER VELDE. Bei der Eröffnungs-Ausstellung der Sezession in provisorisch adaptierten Räumen trat er eigentlich zum ersten Male öffentlich hervor. Da wies die Innen-Ausschmückung noch ein üppiges Ueberwuchern des dekorativen Elementes auf. Die zügellose Phantasie OLBRICH's, seine kühnen Linien und Farben-Akkorde beherrschten den Beginn der Wiener Moderne. Noch glaubten die jungen Künstler einen neuen Stil rein aus sich heraus selbstherrlich gestalten zu können. Der Haß gegen den Konventionalismus, gegen die Kopiermanier, der Abscheu vor dem starren Akademismus machte sich in dekorativen Milieu-Stimmungen, in einem die Grundlage der Architektonik verachtenden Jugendstil Luft. Später dann, als OLBRICH Wien bereits verlassen hatte und HOFFMANN im Jahre 1900 die Kunstschul-Ausstellung für Paris ausgestaltete, da konnte man schon das Streben nach Vereinfachung merken. Den dekorativen



JOSEF HOFFMANN VILLA DR. V. SPITZER: GARTEN MIT WEINLAUBE



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. V. SPITZER: DIE HALLE



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. V. SPITZER: DIE HALLE

Elementen waren schon Dämpfer gegeben durch allerlei Erwägungen und Gedanken, welche dem Sachlichen, dem Zweckdienlichen galten.

Nun wendet sich HOFFMANN aber definitiv vom Ornamentalen ab, und die Konstruktion wird ihm das innerste Schaffens-Prinzip. Er hat sich zu dem Bewußtsein durchgerungen, daß ein Stil nur durch das Erkennen der psychischen und physischen Zeit-Bedürfnisse, durch die Uebersetzung dieser Erkenntnisse in logisch gestaltete, den Zweck möglichst rein und stark betonende Formen herausgebildet werden kann. Eine in ihren Proportionen, in ihrer Leistungsfähigkeit vollkommen equilibrierte Maschine strömt ihm eine Welt von Schönheit aus. Der Künstler sucht nun zunächst seinen architektonischen, sowie seinen Gebrauchs- und Möbelformen dieselbe Vollendung der Materialbehandlung, dieselbe unerschütterliche Logik der Struktur, dieselbe Selbstverständlichkeit und dieselbe Phrasenlosigkeit angedeihen zu lassen. Er wird in seinen Gestaltungen herb und schmucklos. Es ist als wollte er die Anatomie der Dinge in unerschütterlicher Wahrheit voll und ganz zum Ausdruck bringen.

Die Wahrheit aber, wird man erst mit ihr vertraut, ist nicht nur scharf und herb. Viel Liebliches und Sonniges kann sie sprießen lassen. HOFFMANN ist viel zu sehr Wiener, als daß er als Künstler nicht jenes Stückchen Griechentum in seiner Seele hätte, von welchem KLINGER sagt, es sei, vielleicht durch die Nähe des Orientes bedingt, unserer Stadt, unserem Lebenssinn zu eigen. Durch die Anknüpfung an das echt Heimische hat der Künstler nun über die unbeugsame Konstruktions-Reinheit seiner Gestaltungen den Schleier sinnlicher Schönheit gebreitet.

„Möglich wäre die Anknüpfung nur dort, wo bei uns das Selbstschöpferische aufgehört hat“, meint HOFFMANN. Wien aber hatte eine selbstschöpferische Kunst ausgezeichneter Art, welche aus dem Empire sich entwickelnd, bis Ende der dreißiger Jahre in



JOSEF HOFFMANN VILLA DR. V. SPITZER: DIE HALLE



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. V. SPITZER: HERRENZIMMER

vielversprechender Weise sich betätigte. Da erst riß diese Tradition plötzlich ab. Damals entstanden jene vornehm ruhigen, proportionsschönen Bürgerhäuser, jene so sicher gearbeiteten, so wohlig einfachen, so liebenswürdig schmucklosen, nur durch gesunde Formennatürlichkeit ausgezeichneten Möbel und Gebrauchsgegenstände, welche heute unter dem Namen Biedermeierstil zu dem schönsten Besitzstand unserer Kultur gehören.

Hier ist der Traditions-Einschlag, welchen sowohl JOSEF HOFFMANN, als KOLO MOSER auf sich wirken ließen, um ihren Werken die nationale Färbung zu erhalten. Nimmermehr darf man an eine direkte Anlehnung — an eine Nachempfindung des Biedermeier-Stils glauben. Es ist vielmehr ein Wiederanknüpfen an heimatliche Uebung, ein Fortgestalten im Sinn des 20. Jahrhunderts. Dazu tritt das individuelle Moment, das alle Konstruktions- und Zweckslogik siegreich durchdringende Temperament. Wer einmal HOFFMANN'sche Formen mit Aufmerksamkeit und Verständnis betrachtet hat, kann deren Eigenart nimmermehr vergessen.

Ein Blick auf die von uns beigegebenen Abbildungen wird die Richtigkeit unserer Schilderung erhärten. HOFFMANN zeigt sich hier als Architekt und Innenraum-Künstler. Es war ihm vergönnt, eine Reihe von Cottagehäusern unter ganz ungewöhnlich glücklichen Verhältnissen zu schaffen. Er konnte Wohnstätten bauen für Menschen, mit denen er gleiche Anschauungen teilte, mit welchen er in regster geistiger Relation stand. Er hatte sich mit seiner Anschauung nicht durchzukämpfen — sondern er fand in seinen Auftraggebern eifrige und verständige Helfer. Die Verschiedenheit der Lebensstellungen, der familialen Gruppierungen boten die Möglichkeit, das Heimathaus in interessanter Weise zu variieren.

Ganz ungewohnt wirken diese Häuser durch ihre schlichte Einfachheit. Rauher Putzbau, nur durch Holzbalken hier und da unterbrochen, die an jedem Haus verschiedene

Färbung tragen. Dunkelblau an dem einen, rotschwarz an dem andern, dann wieder gelb. Es ist dies meist ein Ausklingen des Farbenleitmotives, welches jeweilig die Innenräume beherrscht. Streng konstruktiv ist die architektonische Formung durchgeführt. Die äußere Erscheinung jedes Baues ist aus dem Grundriß stramm herausgewachsen. Die Entwicklung der Treppen, die Stellung der Fenster, die Einteilung der weiten ungeschmückten Flächen, sie bilden ein Ensemble, das durch die keusche Vermeidung jedes Pathos, durch die energische Betonung der Inneneinteilung klar und deutlich das Wesen des wahren Zeitstils zeigt. Das Publikum, welches bis jezt die Linienverzerrungen, die wirren ornamentalen Konzeptionen für „modern“ hielt, hat hier Gelegenheit, Streben und Ziel der echten, aus dem sozialen Erkennen der Neuzeit erwachsenden Kunst kennen zu lernen.

Den Reiz, die Anmut, das Lächeln geben diesen Heimen die Fenster. Nicht roh und brutal unterbrechen sie die Flächen, schlagen in kasernenartiger Eintönigkeit förmlich Löcher in die Wand, wie dies bei unserer bisherigen Palastarchitektur der Fall ist; sie entwickeln sich organisch aus dem Gemäuer heraus, hier in Gitterform, dort durch Querleisten geteilt, oder in Längsfeldern geschieden — immer Wand mit Wand verbindend. Wo Wetterrichtung und Fernblick am günstigsten, da weitet sich die Oeffnung zu breiter Umfangung von Grün, Luft und Sonne. Ein stark ausladendes Rundfenster (Villa Henneberg) ist als Blumenbehälter gedacht (Abb. S. 17); ein lang und schmal laufendes durchbricht die Längsseite eines Speisezimmers oben an der Decke und läßt das Licht gedämpft und vornehm in den Raum ein. Ein großer Rundbogen (Abb. S. 3) ist Lichtspender einer Halle (Villa Spitzer). Ein kleines Lugaus hier oben, dort weiter ohne jede Symmetrie wieder ein breites Viereck. Ganz ähnlich, anscheinend regellos, sind Austritte ins Freie verteilt. Ihre Formung, Behauptung und Krönung sind charakteristisch belebende Punkte. Selbst die Dachtraufen sind als organisches, der Architektonik entwachsendes Ziermotiv ausgebildet, wie die säulenartigen, kleine Blumen-Vorsprünge stützenden Rinnen der Villa Henneberg dies zeigen (Abb. S. 17).

In ihrer Profilierung, in ihrer Silhouette wirken diese Wohnstätten ungemein harmonisch, eine Harmonie, die sich aus dem tiefen Zusammenhang ergibt, der zwischen den Wesensbedingungen der Bewohner, der Gestaltung der für sie geschaffenen Innenräume und der nach außen hin wahr und unverhüllt zum Ausdruck gelangenden Formungen besteht. Die Entwicklung der Treppen ist frei und logisch. Die Verteilung der Räume ist durch genaueste Flächenausnützung, durch



JOSEF HOFFMANN • VILLA DR. V. SPITZER: SCHREIBTISCH AUS DEM HERRENZIMMER •

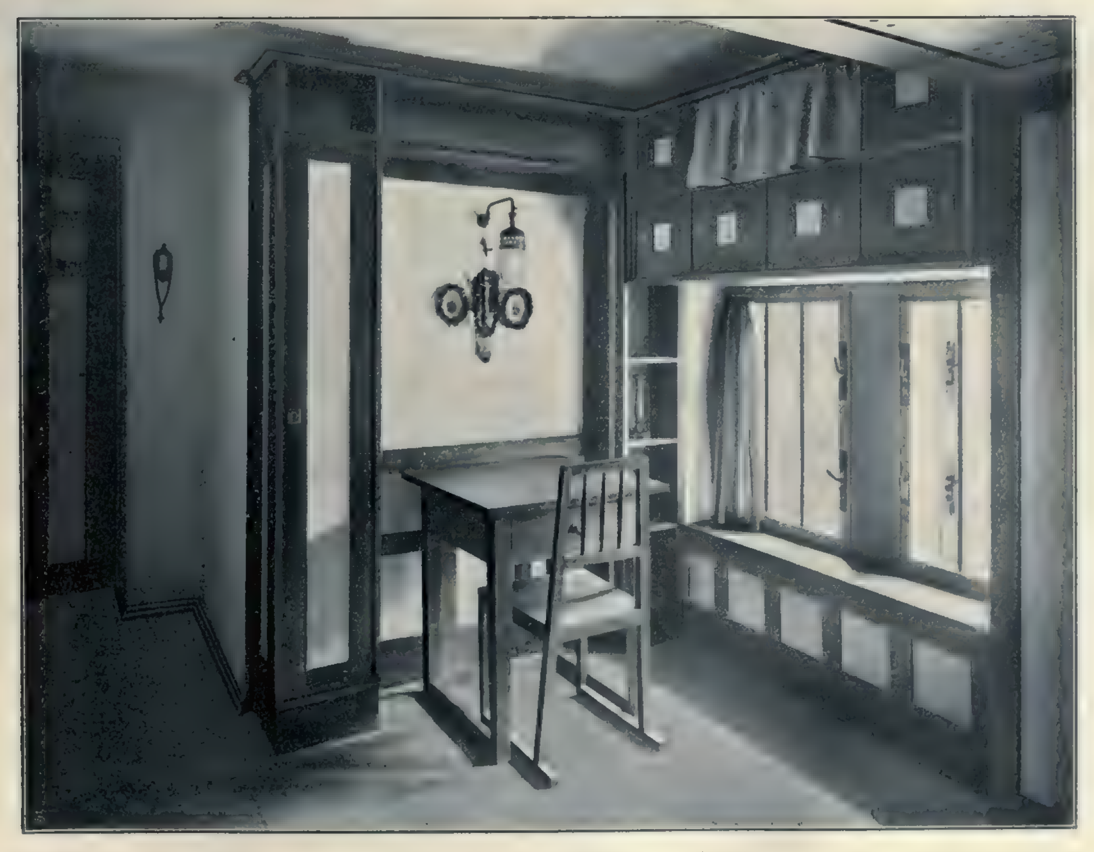
reichlichen Licht- und Luftzulaß ausgezeichnet. Die Wirtschaftsräume und besonders die Dienerschaftszimmer mit ihrer weisen Raumausnützung, mit ihrer heiteren, sorgsamen Einrichtung, sind allein für sich schon ein soziales Programm.

Gänzlich tritt das naturalistische und symbolische Ornament in den Hintergrund. Sehr mäßig als Wandschablonierung oder als Unterstreichung konstruktiver Hauptpunkte ist das geometrische aus einfachen Punkten, Kreisen, Vierecken konstruierte Ornament verwendet. So sind denn die Innenräume der eben geschilderten Cottage-Häuser mäßig im Schmuck. Weiß ist der Hauptton. Wand und Plafond sind aus Verputz. Auch die Kamine bestehen mit wenigen prunkvolleren Ausnahmen aus einfach gemauertem und rauh verputztem Bau, dessen Fläche durch einige Kachel- oder Glasfluß-Flecke färbig belebt wird. Eine schwarze Marmordecke übt eine pikant kontrastierende Wirkung. Ueberhaupt geben die Farbentönungen der Räume bald leise, bald kräftige Stimmungsnoten, die an die subtilen und oft so überraschenden Harmonien der Japaner erinnern. Im Wesen der Mobiliarform sehen wir die bereits besprochenen Grundsätze eines strengen, nur die gerade Linie wählenden, ganz einfachen, aber raffiniert zweckmässigen Aufbaus überall eingehalten. Säulchen und Perlenstabreihen verwendet HOFFMANN häufig zur Belebung seiner Möbel-Formen. Er gibt ihnen dadurch ein vornehmes Luxus-Gepräge, ein Gepräge, welches, wie man bisher glaubte, mit der Art der echten, einfachen Moderne nicht vereinbar sei. Kästen mit breiten Flächen, würfelförmig geformte Stühle, in denen man herrlich ausruht, solide, fest ruhende Tische, Bücherschränke, deren überlegte Facheinteilung Ordnung erzwingen, Beleuchtungskörper, die bald die Stabilität des Gaslichtes, bald den losen Strangcharakter der Elektrizität charakteristisch betonen, erheben sich durch die richtig empfundenen Proportionsverhältnisse,



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. V. SPITZER: PHOTOGRAPHISCHES ATELIER





JOSEF HOFFMANN VILLA DR. V. SPITZER: KÜCHE U. DIENSTBOTENZIMMER



JOSEF HOFFMANN — AUFGANG ZUR VILLA DES MALERS KARL MOLL

durch die exquisite Materialbehandlung, durch die unübertreffliche Uebersetzung der Nutzforderung in die Zweckerfüllung zu jener Kunstschönheit, die unserer Zeit entspricht. In der Konstruktionslösung zeigt sich der Künstler.

* * *

Professor J. HOFFMANN hat Schule gemacht. In der seit einigen Jahren reorganisierten, unter der ausgezeichneten Leitung Baron MYRBACH's stehenden Kunstgewerbeschule bildet er Kunstjünger zu selbständigem, ehrlichem Schaffen heran. Eine Anzahl befähigter Künstler sind so der Industrie, den angewandten Künsten gewonnen worden.

Wenn trotzdem mehr als anderswo gerade in Wien jene schweren Mißverständnisse herrschen, welche zu den tollsten Stil-Verballhornungen führen, wenn mehr als anderswo das Publikum, unerzogen, unaufgeklärt, die traurigsten Harlekinaden als Aeußerungen des Zeitgeistes hinnimmt, wenn infolgedessen viele Elemente sich erschreckt und abwehrend dem Zeitstil gegenüber verhalten und noch immer lieber bei den historischen Stilkopien bleiben, so trägt die Schuld an diesem höchst bedauerlichen Zustand der schwere Antagonismus, der zwischen dem österreichischen Museum für Kunst und Industrie und der diesem Museum affiliierten Kunstgewerbeschule herrscht.

Bei jeder Umwälzung, bei jeder evolutiven Bewegung, sei sie politischer, ökonomischer oder kultureller Art, sehen wir Elemente auftauchen, die, überzeugungslos, unbeständig, jedes Ideals baar, sich dennoch in die Reihe Derjenigen stellen, welche für ein geistiges Gut mit ganzer Seele kämpfen. Das sind die Halben, die Geschickten, die Unschöpferischen, welche, wie jetzt bei der Bildung unseres neuen Kunstbaus, traurige Zwitter-Gestaltungen schaffend — dadurch den natürlichen Entwicklungsgang unserer Kultur in unqualifizierbarer Weise aufhalten. — Man muß sich damit abfinden.

Sonderbar aber berührt es — wenn gerade ein Institut, welches vom Staat dazu bestimmt

wurde — die Erziehung des Publikums zur Kunst, die Erziehung des Industriellen zu künstlerischem Verständnis, die Erziehung des Künstlers zur Ehrung und Erfassung vergangener Wesens-Echtheit durchzuführen, wenn dieses Institut als Pflanzstätte aller Stilwirrnis, aller Geschmackskonzessionen, ja als direktes Hindernis für die Betätigung der frischen jungen Kunstkräfte betrachtet werden muß.

Dies rührt daher, daß, wenn auch Museum und Kunstgewerbeschule unter ein und demselben Dache vereinigt sind, die Richtung der beiden Institute eine ganz divergierende ist. Zur Zeit EITELBERGER's, dieses, wenn auch in den historischen Stilen befangenen, aber universell und groß angelegten Kunstgelehrten, arbeiteten beide Anstalten Hand in Hand. Was die Professoren der Schule an Mustern und Formen schufen, kam ins Museum, um von hier aus den Industriellen, dem Gewerbe zur Richtschnur zu dienen. Die ökonomische Verwertung der in der Kunstschule geschaffenen Werte vermittelte das Museum. Teils durch die alljährlich vor Weihnachten noch bis heute usuelle Winterausstellung, teils durch Herstellung von direkten Verbindungen zwischen dem Muster schaffenden Künstler und dem Muster kaufenden Industriellen. So war eine gewisse Festigkeit und Einheit vorhanden, welche auch dem Publikum zu Nutzen gereichte.

Der Leiter des Museums ist jetzt Herr VON SCALA. Zu Beginn seiner Wirksamkeit führte er, scheinbar um die Aera der Kopien zu unterbrechen, Proben des modernen englischen Stils vor. Dies verschaffte ihm den Ruf eines Förderers des Zeitstils. Als jedoch nach der Reorganisierung der Kunstgewerbeschule, für welche vom Staate nur Künstler der neuen Richtung gewählt worden waren, eine kräftige Produktion einsetzte, da wechselte, sehr wenig zeitgemäß, der Direktor des Museums plötzlich sein System. Er wurde wieder ein Anhänger der alten Stile, nicht aber um, wie es dem Charakter des Museums entspräche, als Konservator dessen Sammlungen durch den Ankauf echter alter Beispiele zu bereichern, sondern um die bereits ad acta gelegte Uebung der Stiläfferei wieder aufleben zu lassen. Für die Pariser Weltausstellung wurden infolge dessen große Summen, die der Förderung der aufblühenden österreichischen Moderne



JOSEF HOFFMANN — DIE VILLA DES MALERS KARL MOLL



JOSEF HOFFMANN — VILLA KARL MOLL: SÜDSEITE

hätten dienen sollen, für die Neuanfertigung historisch berühmter Interieurs verwendet. So zeigte man der in Paris versammelten kosmopolitischen Welt abkonterfeite Kunstübungen aus der Zeit des Rokokos und des Empire.

Noch aber war damals der Bruch zwischen Museum und Schule kein vollständiger. Noch wurde die für Paris bestimmte Kunstschul-Ausstellung, von HOFFMANN gestaltet, in den Räumen des Museums dem Publikum vorgeführt; noch bestand damals ein wenn auch rein äußerlicher Zusammenhang. Auch dieser letzte Rest verschwand, als die Direktion des Museums eine Institution ins Leben rief, welche geeignet war, die vitalsten Interessen der ihr beigegebenen Schule zu schädigen, und den Einfluß dieser Kunstwerkstätte auf öffentliche Kunstübung direkt zu unterbinden.

Direktor VON SCALA errichtete in seinem Museum ein Zeichenatelier, in welchem Muster und Modelle angefertigt werden. Er stellte zu diesem Zwecke zwei Architekten und vier oder fünf dekorative Zeichner an, die er selbstverständlich nicht der Kunstgewerbeschule entnahm. Dieses Zeichenatelier versorgte nun nicht nur sämtliche Kunstgewerbeanstalten der Provinzen mit Mustern (welche weit davon entfernt sind, Original-Schöpfungen zu sein), sondern es wurden auch alle Industriellen und Gewerbetreibenden eingeladen, sich dieser Muster unentgeltlich zu bedienen.

Es ist leicht, sich die geschaffene Situation vorzustellen. Selbstverständlich ist es dem Gros der Industriellen gleichgültig, ob sie Bildungen echter oder unechter Zeitkunst erwerben. Sie nehmen ohne Schwanken die unentgeltlich gelieferten Muster. Welche Schädigung hierdurch für Kunst und Künstler erwächst, braucht nicht gesagt zu werden. Die Künstler, die vor allem dem Museum nahestehen, weil sie ja doch von der ihm beigegebenen Schule ausgebildet wurden, diese Künstler legt das Museum brach, sucht ihnen die Wege der Betätigung abzuschneiden,

sucht Aufträge und Arbeit ihnen wegzunehmen und ihre Anwendbarkeit im Keime zu ersticken.

Seit diesem Schritt betrachten die jungen Professoren der Kunstgewerbeschule die Beziehungen zum Museum als gelöst. Sie ziehen sich ostentativ von der Beschickung der Jahres-Ausstellung zurück, und nur hier und da gelangt über den Umweg des Fabrikanten, welcher nach einem ihrer Muster arbeitet, ein oder das andere Stück ins Museum.

So geht der Kampf gegen die individuelle österreichische Zeitkunst vom Kunstgewerbe-Museum aus.

Da wir hier die Entwicklung und die Wirksamkeit eines der Schöpfer und Führer des neuen Stils charakterisieren wollten, so mußten wir eingehend diese so merkwürdig komplizierten Verhältnisse schildern. Professor HOFFMANN hat sich in überraschend kurzer Zeit durchgesetzt, trotz oder vielleicht gerade wegen der ihm in den Weg gelegten Hindernisse, die die Energien seines Wesens nur noch härteten. Er ist heute bereits ein Anerkannter, ein weithin Geltender. Nicht so seine Schüler. Und darauf kommt es doch vor allem an. Ein Kunstcharakter soll Charaktere bilden, damit die Einheit der Impulse ein Einheitsniveau der künstlerischen Produktion erzeugen hilft.

Hoch über den persönlichen Erfolg stellt HOFFMANN den Sieg des Sachlichen. Diesen Sieg zu erringen, die Prinzipien, welche er als wahr und echt erkannt hat, durchzusetzen, durch kulturelle Kunst für eine Höher-Züchtung des Menschen zu wirken, dies ist der Kern seiner Bestrebungen. Man sollte meinen, daß ein solches Programm wohl wert wäre, die volle Unterstützung jener Faktoren zu finden, welche vom Staate ausersehen wurden, eine würdige Entfaltung heimischer Kunst zu fördern.

B. ZUCKERKANDL

LESEFRÜCHTE:

›Sobald man entdeckt haben wird, daß die Schönheit des Holzes in der Aderung und in der Zartheit seiner Füllung besteht, wird man nicht mehr daran denken, die großen glatten Flächen mit Ornamenten zu bedecken. Da die wesentliche Schönheit eines gewebten Stoffes in dem tiefen Faltenwurf beruht, so wird man sich hauptsächlich damit beschäftigen, Kleiderschnitte zu ersinnen, die das fördern, was entartete Praktiken zu leugnen suchten.‹

Henry van de Velde



JOSEF HOFFMANN — GARTEN DER VILLA KARL MOLL



JOSEF HOFFMANN AUFGANG ZUR VILLA DR. HUGO HENNEBERG



JOSEF HOFFMANN — DIE VILLA DR. HUGO HENNEBERG

ZUERST DER HOF UND DANN DAS HAUS

Von Richard von Schneider, Florenz

> Ueberschreien könnt Ihr mich,
> Ueberzeugen niemals!
> Ibsen. Volksfeind, IV. A.

Ganz abgesehen von hysterisch-religiösen, fanatischen, revolutionären Ereignissen, die nur psychopathisches Interesse haben, begegnen wir in der Geschichte der Menschheit so widersinnig, unfaßbar scheinenden Narreteien, die mehr psychologisch als geschichtlich betrachtet, gewiß eine Fülle von anregenden Gedanken uns bieten würden. Es wäre spannend, dem Eigennutz, der Hintertreppenpolitik, den gesellschaftlichen Eitelkeiten, den Vorurteilen und Strebereien nachzugehen, wie sie ab und zu einen Zeitabschnitt mehr oder weniger beherrschen und wie echter Teufelsspuk boshaft und schelmisch gerade hinter den Absonderlichkeiten gern hervorgucken.

Wir lachen heute über die Modetorheiten der Vergangenheit, über die Drahtgerüste meterhoher Haartrachten, über die engen Panzerleiber, die unnahbar weiten Reifröcke, die nur die Kunst eines Velasquez übersehen läßt.

Alles Merkmale herrschender Verirrungen!

Haben wir aber ein Recht zum Lachen?

Der Korpsstudent, der militärische Drill mit seiner Verneinung jedes individuellen Gefühls, der Schnürleib unserer Frauen, die Bartbinden, sind denn die weniger lächerlich? Folgenschwerer als diese Verkehrtheiten wurde für unsere wirtschaftlichen Verhältnisse die manches Mal wahnwitzige Ausnützung der Dampfmaschine. Trotz gewichtiger Einsprache bürdete man der Maschine selbst Arbeiten auf, die doch nur Werke höchst persönlichen Kunstverstandes sein konnten. Durch die großartige Entwicklung des Maschinenbetriebes



JOSEF HOFFMANN · PARTIE AUS DEM GARTEN DER VILLA DR. HUGO HENNEBERG



JOSEF HOFFMANN VILLA DR. HUGO HENNEBERG: DIENSTBOTENTREPPE

wurden Tausende von Menschen um ihre behaglich ländliche Unabhängigkeit gebracht und in Städten zusammengepfercht, wo sie nun ein jämmerlich licht- und luftloses Dasein fristen. Unsere Kindeskinder werden aber nicht mehr spötteln, nicht mehr die ehrlich gemeinten Warnungen von Männern wie RUSKIN, MORRIS, COBDEN-SANDERSON, TOLSTOI als romantische Phantastik bezeichnen, mögen deren religiös-politische Anschauungen jenen noch so unverständlich werden. Diese Männer haben mehr prophetischen Geist damit verraten als ihre Zeitgenossen, weil sie die Maschine in ihre natürlichen Grenzen gebannt wissen, biedere Handarbeit und Hausindustrie beizeiten schützen wollten. Der früher oder später eintretende Kohlenmangel wird uns vielleicht zwingen, den verstaubten Spinnrocken und Webstuhl wieder hervorzuholen und Maschinenarbeit auf notwendige, durch Menschenhand schwer ausführbare Leistungen beschränken. Möge dieser gesunde Rückschritt bald geschehen, die für die Zukunft vorsehende und sorgende Erkenntnis bald erwachen, ehe die letzte Erinnerung, der letzte künstlerische Sinn für heimische Haus- und Handarbeit erstorben ist.

Rätselhaft, ja geradezu krankhaft wird kommenden Geschlechtern unsere Zinshauskultur erscheinen und damit alles, was mit ihr mannigfach verschlungen ist, mit unzertrennlichen Wechselwirkungen ineinandergreift.

Der Begriff Zinshaus! Unwillkürlich richten sich unsere Gedanken nach jenen ungesunden Millionenstädten, die eingehüllt in staubiger, rußgeschwängerter Atmosphäre, mit ihren



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. HUGO HENNEBERG: DIE HALLE (DER FAUTEUIL IST ALT)



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. HUGO HENNEBERG: DIE HALLE
(DIE SESSEL SIND ALT)

keuchenden, pustenden Dampfmaschinen, rauchenden Feuerschloten, mit dem ewigen Getöse und ihren meist kränklich verdrossenen Söhnen. Vor Jahrzehnten waren sie der Stolz und die Sehnsucht des Weltbürgers. Es bestand ein förmlicher Wettlauf nach dem größeren Bevölkerungszuwachs, und der zweifelhafte Gewinn einer neuen Million Einwohner wurde als Zeichen des Fortschrittes freudigst begrüßt. Eine kluge Volkswirtschaft wird aber große Bevölkerungsmassen auseinanderhalten. Bismarck war schon aus politischen Gründen ein Gegner der Riesenstädte.

Deutschland ist infolge seiner einstigen politischen Zerstückelung und dank beneidenswerter, wirtschaftlicher Verhältnisse glücklicher gestaltet als andre Staaten. Wäre Deutschlands neuer Kaiser nicht zugleich



JOSEF HOFFMANN — VILLA DR. HUGO HENNEBERG: DIENSTBOTENZIMMER



JOSEF HOFFMANN DAS GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO: GARTENSEITE

preußischer König gewesen, so wäre die Züchtung einer neuen, immerhin ungesunden Millionenstadt vereitelt worden. Trotzdem erfreut es sich daneben noch zahlreicher blühender Städte mit weltumfassendem Verkehr, geistiger und künstlerischer Heimstätten, die von den Qualen solcher Ungeheuer verschont geblieben sind, da Umfang und Volkszahl sich noch innerhalb natürlicher Grenzen bewegt.

In Oesterreich dagegen erfordert gebieterisch das Staatsinteresse, daß Wien, gleich einem Brennspiegel, ähnlich wie Paris, alle Lichtquellen der vielsprachigen Kronländer aufsaugt, den Mittelpunkt der Verwaltung, den wichtigsten Handels- und Verkehrsknoten bilden sollte. Hier mußte sich eine Großstadt entwickeln. Wien war unter den deutschen Städten die erste, die nach Abbruch ihrer Festungswälle ihre moderne Stadterweiterung hatte, in einer Zeit, wo gewisse soziale, volkswirtschaftliche und politische Anschauungen ungehemmt zur Herrschaft drängten, deren Einfluß sich in den Wohnverhältnissen heute noch geltend macht. Unsere Auseinandersetzungen kehren daher öfters zum österreichischen Wohntypus zurück, um daran, gleich einem Paradigma die Mängel unserer deutschen Miethäuser bloßlegen zu können.

Das Zinshaus ist der ruhige Lokalton, der glatte Grund, auf welchem hier und da ein hervorragendes Bauwerk wie eine Arabeske wirkungsvoll hervortritt im künstlerischen Gewebe, womit wir unser Stadtbild vergleichen wollen. Es soll nur bescheiden flüstern. Je schmuck- und anspruchsloser die Fassade, um so glücklicher läßt es sich dem Rhythmus einer hochragenden Kunstschöpfung unterordnen.



JOSEF HOFFMANN • AUFGANG ZUM GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO • •

Dieser Standpunkt, entsprossen der Natur des Baues, ist nicht nur künstlerisch einzig gerechtfertigt, sondern volkswirtschaftlich von großer Bedeutung, denn das Zinshaus ist heute eine Prozente tragende Vermögensanlage. Je größer die Baukosten, desto höher die Mietpreise. So liegt es im Wesen des Wohnhauses, jede zwecklose Ausgabe zu vermeiden. Im Innern höchste Gediegenheit, nach außen reizvolle Einfalt wäre seine natürliche Forderung, sein Lebenszweck, sein Kunstwert, denn wahre Kunst entkeimt dem Zweck des Objektes, wächst aus der Scholle empor, und jeder Trieb, jede



JOSEF HOFFMANN — DAS GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO: STRASZENSEITE

Knospe dient nur der Vollendung des Seins und trägt hier goldene Früchte.

Es ist nur ein Vorzug der Pariser Miethäuser, daß sie alle Straßen einförmig, mit gelassener Ruhe, als stumme Zuschauer umfassen, so recht die breitflächige, eintönige Umrahmung eines aufgeregt dahinflutenden Weltverkehrs. Einen grellen Gegensatz bietet Wien. Jedes Ringstraßenhaus will den Nachbarn übertrumpfen. Ein Wiener Architekt schildert das Straßenbild ganz treffend, wenn er die „Zinspaläste“ mit verstimmten Drehorgeln vergleicht, die zu gleicher Zeit hier eine Arie aus „Norma“, dort „Schöne Helena“ oder einen Straußischen Walzer aufspielen. Aehnlich ist's ja auch in Berlin bestellt, nur daß einem dieser ganze Mißton mit pseudoklassischem Spreewasser verdünnt geboten wird.

Die Vernunft geböte also, mit der ausgesetzten Summe vor allem die Bedürfnisse des behaglich schönen Wohnens reichlichst zu befriedigen und nur den bleibenden Rest der sachlichen und dauerhaften Ausgestaltung der Fassade zu widmen. Statt dessen vergeudet man das zum Bau so knapp bemessene Geld auf prunkvolle, snobige Fassadenlügen und elende Surrogate, dann reichen die letzten notwendigen Pfennige kaum mehr für die Wohnräume, geschweige für gute und gesunde Hofanlagen aus. Hier entfalten unsere Bauhandwerker von Jahr zu Jahr eine immer abstoßendere Roheit, bis sie sich zuletzt in diese schlotartigen, verschmutzten Hofanlagen verirrten. Das Baugesetz ist streng, unerbittlich bei Bemessung der Straßenbreite, bei Einhaltung einer Baulinie. In Hofanlagen läßt es aber unverständlichste Milde walten, duldet unerhörte Zustände. Heute ist es eine Gewissensfrage für den Familienvater, in den stinkend luftlosen Hofzimmern das seiner Fürsorge anvertraute Gesinde oder eine heranwachsende Jugend schlafen zu lassen. So zieht die heutige Generation natürlich vor, Schlaf- und Wohnstuben dem Schmutz, Staub und Getöse der Gasse auszusetzen, ja, es

wurde ihr sogar suggeriert, es wäre vornehmer, wie ein Wegelagerer der Straße ausgeliefert zu sein.

Das Vorurteil züchtete die heutige Zinskaserne, und diese zeugte unser ganz verfehltes Verbauungssystem.

Je schlechter der Innenausbau, desto mehr steigert sich die Nachfrage nach Gassenwohnungen, wodurch das Hofzimmer als Kapitalswert tief herabsank. Der Hausherr begehrt nun möglichst viel Straßenfronten, weshalb dieses unnötige, für unsere Gemeinden so überaus kostspielige, reich verzweigte Straßennetz ersonnen wurde. Zu welchen Konsequenzen diese beängstigende Nüchternheit des modernen Städtebaues führen muß, erzählt Chicago, wo, um den Grundwert durch möglichst viel Gassenseiten zu steigern, sechseckige Hausblöcke, durch zwecklos sich kreuzende Straßen getrennt, gegeneinander gestellt sind. Man müßte alle zutreffenden Ausführungen CAMILLO SITTE's wiederholen, daher sei kurz auf dessen köstliches Buch „Der Städtebau“ hingewiesen.

Unsere Stadtregulierungen werden angeblich von der Firma „Hygiene und Verkehrstechnik“ besorgt; sie sind aber nur das ungewollte Feigenblatt ihres stillen Gesellschafters, einer rücksichtslosen Spekulationswut.

„Das gegenwärtige System ist nicht für die Bedürfnisse des Mittelstandes geschaffen, kolossale Häuser für reiche Unternehmer und Baugesellschaften, berechnet, ein großes Kapital zu verzinsen, und nicht gestaltet, den Menschen die Wohnung heimlich zu machen,“ ruft EITELBERGER uns zu, aus einem unscheinbaren, längst vergessenen Buch: „Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus“. Ahnungslos enthüllt es das ganze Seelenleben seines Verfassers, ja, wenn auch zuweilen im grellen Gegensatz, die ganze Denkungsweise seiner Zeit, so daß es einen mehr aufklärt als ein ganzer Band politischer Auseinandersetzungen. Der rührende Familiensinn, die Schwärmerei für die Tugenden des klassischen Altertums, das Wohlwollen, die schlichte Schreibweise erscheinen uns heute vormärzlich. Das Büchlein ist durchtränkt von moralisch - sittlichen Empfindungen. Der ehrlichen Gesinnung RUDOLF VON EITELBERGER's war es



JOSEF HOFFMANN • PARTIE AUS DEM VORGARTEN DES GEWERKSCHAFTSHOTELS POLDIHÜTTE IN KLADNO • •



JOSEF HOFFMANN DAS GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO: DIE HALLE



JOSEF HOFFMANN DAS GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO: DIE HALLE

greuelhaft, wie sich die Stadtverwaltung einer „durch moderne — man schrieb 1860 — nationalökonomische Theorien präokkupierten Stimmung“ hingibt, „dem reichen Mann und Spekulanten neues Terrain“ erobert und nicht dem Bürger und Geschäftsmann hilft, „sein bescheidenes Heim zu bauen“. Er sieht, wie auf dem Weg der Feilbietung die Wiener Grundpreise künstlich in die Höhe geschraubt, große Hausbauten „als Unternehmung“ behördlich begünstigt werden, und wie durch Verteilung der Gründe in große Parzellen der „humane Zweck der Stadterweiterung, nämlich Wohlfeilheit der Wohnungen“ vereitelt wird.

Bereits die Ereignisse der folgenden Jahre und die heutigen Wohnverhältnisse der Kaiserstadt an der Donau bestätigen nur zu traurig alle Vorahnungen und Befürchtungen des Gelehrten. Anno 1860 zahlt der Wiener für den Quadratmeter 80 bis 160, zehn Jahre später schon mindestens 320 Mark, ja, es wird zur Regel, daß der Grund eines Ringstraßenbaues höher zu stehen kommt als der Bau selbst.

Wien ist heute die teuerste unter den Hauptstädten Europas. Seine Monumentalbauten kommen ihm hoch zu stehen. Berlin bietet billigere Wohnungsverhältnisse als München, und ein verläßlicher Kenner englischer Sitten, Hermann Muthesius, berichtet, daß der Engländer nur ein Zehntel bis ein Achtel seines Gesamteinkommens zur Begleichung der Miete auslegt. Für die Bedürfnisse des Mittelstandes ist glänzend durch das Reihenhaus gesorgt. Ein Landhaus, das allen möglichen Wünschen entspricht, kostet nur 16000 bis 20000 Mk. trotz der höchsten Arbeitslöhne, alles Folgen gesunder Bautraditionen, guter Baugesetze, die das Wohnhaus dem Börsenspiel schonungslos entwunden haben, den Bedürfnissen des Bürgers und Arbeiters glücklich abgelauscht sind und sich frei anwenden, sohin leicht durchführen lassen.

Aus diesen Ergebnissen und Tatsachen ersehen wir die ungeheure, weittragende Bedeutung eines Baugesetzes. Es ist kurzsichtig, wenn die Bürgerschaft einer Gemeinde stumpfsinnig diesen Bestimmungen gegenübersteht. Eine gute Bauordnung muß als völlig parteiloser Anwalt des wohnungsuchenden Bürgers dem Bauwucher rücksichtslos entgegentreten, ohne dabei Kapitalsanlagen ungerecht zu belasten. Als unsere ehrliche Beschützerin sei sie willkommen, als ästhetisierende, die künstlerische Baufreiheit beengende Polizei bekämpft.



JOSEF HOFFMANN • DAS GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO: DAS FRÜHSTÜCKSZIMMER • • • • •

Die gute Bauordnung umfaßt, ohne wirtschaftliche Fragen zu übersehen, alle Interessen der Gesundheit, des Verkehrs nebst den Rücksichten der Statik, der baulichen Zweckmäßigkeit und Feuersicherheit. Gewiß ist es nur zu Nutz und Frommen des allgemeinen Wohles, wenn Aerzte und Techniker alles aufbieten, um eine allzu dichte Verbauung zu verhindern, und überall genug Luft und Licht dem Großstädter sichern, ja selbst direkte Sonnenwärme verlangen. Wie weit aber nur die Mindestforderung einer bloß zweistündigen Belichtung führen würde, legen die Berechnungen über Sonnenstrahlung von Trélat und Clement dar. Danach hätten Städte des fünfzigsten Breitegrades, etwa Brüssel, Mainz, Breslau, Prag, Krakau 47 Meter breite Nordsüdstraßen und 66 Meter breite Ostweststraßen anzulegen. Diese Forderungen steigern sich gegen Norden so sehr, daß in Stockholm oder in St. Petersburg schon 188 Meter breite Meridianstraßen, 329 Meter breite Aequatorialstraßen gebaut werden müßten, in Kopenhagen erstere 104, letztere 210 Meter, in Amsterdam, Bremen, Berlin je 57 und 143 Meter Breite haben sollten. Mit solchen Maßen konnte nicht weiter gerechnet werden, sowohl weil volkswirtschaftliche, als auch gesundheitsschädigende Bedenken dagegen warnen. Die Theoretiker empfehlen Diagonalstraßen und Nordsüdstraßen, denn die Nachteile einer dauernden Nichtbesonnung sind erwiesen, und deshalb zieht man lieber vor, jede Westoststraße zu vermeiden, als verkehrstechnische Zwangsvorstellungen aufzugeben.

Wie leicht wäre doch der dauernden Nichtbesonnung abzuhelfen! Sobald man mit dem Vorurteil des Rastrierens, mit der öden Geraden brechen würde und von den alten Straßenzügen lernen wollte, wie ihre scheinbar willkürlichen Kurven recht klug berechnet sind, um ungünstigen Belichtungsverhältnissen auszuweichen. Durch eine kleine Drehung und Ausbuchtung wurde die kalte



FRANZ MESSNER — SCHLAFZIMMER IM GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO





FRANZ MESSNER • KLEINES SITZUNGSZIMMER IM GEWERKSCHAFTSHOTEL POLDIHÜTTE IN KLADNO



FERDINAND ANDRI GESCHNITZTE UND BEMALTE HOLZSPIELSACHEN

Nordseite dem jungen Tag oder ersterbenden Abend zugewendet. Der praktischen Anlage, die der moderne Fachmann kurzsichtig als Planlosigkeit bezeichnet, den krummen, alten Straßen fehlt die Nüchternheit der geraden, und darum bieten sie solch hohen Genuß. Sie erfüllten als Verkehrsadern ganz ihren Zweck; an den bald vorragenden, bald zurückgeschobenen Wänden mit ihren Ueberhängen und weiten Erkern wurde die Macht des Sturmes gestaut, gebrochen, geschwächt. Die Häuser erfreuten sich trotz der geringen Straßenbreite der lieben Sonnenwärme. Das ewig wechselnde Spiel der Sonnenstrahlen, die lebhaft vor- und zurücktretenden Mauerflächen, bald belichtet, getönt und beschattet, verhinderten jede grelle, augenschädigende Blendung. Damals bedurfte man keinerlei Vorschriften über Farben und Anstrich der Gebäude.

Nicht der gerade Weg, sondern der vor Sturm und Wetter geschützte, mit all seinen Schwingungen, ist der kürzeste. Die Irrlehrer der Geraden suchen selbst die winkeligen, windstillen Gäßchen der Altstadt auf, um vor Staub und Sonnenbrand, vor Sturm und Regen Schutz zu finden, denen sie in ihren Neuanlagen erbarmungslos preisgegeben sind. Auf dem vorjährigen Architektentag zu Düsseldorf wurde gegen die Banalität der geraden Straßenzüge Stellung genommen, ja meist lehnt man sich dagegen auf und beginnt die trostlosen Erfahrungen zu werten. Schon längst fühlte ein außerhalb dieser Fachkreise erwachendes Kulturempfinden, daß eine derartige Entwicklung und Verbauung unserer Großstädte nicht weiter zugelassen werden darf, wollen wir nicht den letzten kümmerlichen Rest altererbter Kultur uns zertreten lassen und in uns das beinahe schon verlöschende Flämmchen künstlerischen Empfindens ersticken. (Fortsetzung folgt)



FERDINAND ANDRI GESCHNITZTE UND BEMALTE HOLZSPIELSACHEN



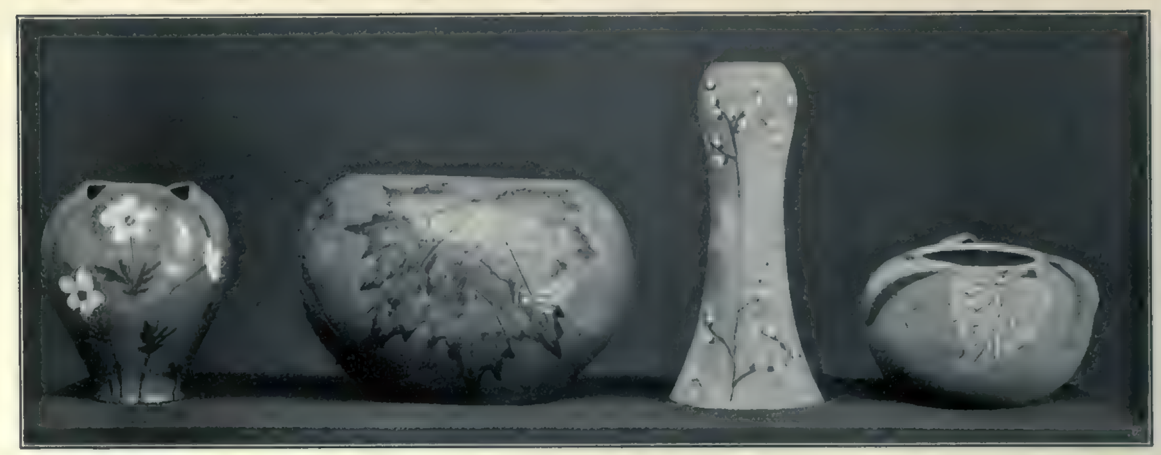
E. BEYRER-WITTING ELEKTRISCHE HEIZTÖPFE: TEE- UND WASSERKANNEN



SPEISESERVICE MIT UNTERGLASUR-MALEREI AUS DER PORZELLAN-FABRIK BURGAU



THÜRINGER BAUERNTÖPFE



GRÄFIN URSULA RITTBERG VASEN

ZU UNSERN BILDERN

Die große Annehmlichkeit, im Speise- und Wohnzimmer elektrische Heiztöpfe anstatt der üblichen Spiritusbrenner zum Kochen des Teewassers und dergleichen zu benützen, mußte bisher durch den Verzicht auf künstlerische oder auch nur irgend verfeinerte geschmackvolle Form und Ausführung erkauft werden. Jetzt aber beginnt man auch hier, hübsche, in Proportion und Material ansprechende Gefäße zu schaffen, welche dem Auge ebenso genügen sollen wie dem praktischen Zweck. Glückliche Versuche dieser Art sind die von E. BEYRER-WITTING im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin ausgestellten kupfernen Töpfe mit Messingfassung, die wir auf Seite 33 abbilden.

C. R. ASHBEE • SILBERNE SCHALE MIT EMAILLIERTEM DECKEL (ERDBEEREN) •

Aber auch für den noch nicht „elektrisch“, sondern in altgewohnter Weise bestellten, eleganten Teetisch gibt es hier allerlei geschmackvolle Heißwasserkannen aus glattem Silber mit jenen fein überflochtenen Henkeln, in deren Herstellung die Japaner unsere Lehrmeister gewesen sind. England liefert auf diesem Gebiete, — wie auf dem vornehmer schöner Tischgläser — auch heute noch im Durchschnitt das Beste, was auf dem internationalen Markt des Kunstgewerbes zu finden ist. Es eint sich hier gesundes Verständnis moderner Ansprüche mit dem durch gute, langsam gereifte Tradition gefestigten Gefühl für Formgebung und Materialbehandlung. Wir verweisen als Beispiele auf unsere Abbildungen auf Seite 35. — Ein kleines Kunstwerk für sich ist die silberne Schale ASHBEE's mit dem emaillierten Deckel (Abbild. S. 34), wenngleich das schilfartige Blatt, das sich zwischen den Erdbeeren hindurchzieht, uns als Verbindung von deren Stengeln nicht recht passen will. ASHBEE findet gewöhnlich weit feinere Lösungen für die Ornamentierung seiner so ungemein geschmackvollen Metallgegenstände. —

An Keramik finden wir im Hohenzollernhaus ein hübsches Speiseservice aus der Porzellanfabrik Burgau. Die Formen sind elegant und praktisch, nicht banal, das ruhige



ENGLISCHE HEISZWASSERKANNEN

und anmutige Muster der Malerei — Unterglasur — erstreckt sich nur auf die Ränder der Teller und Platten, nur auf die Außenseite der Tassen und Schüsseln, was besonders lobend hervorzuheben ist, da im allgemeinen diese eigentlich so selbstverständliche Forderung guten Geschmacks allzuwenig beachtet wird.

Die freundlichen Thüringer Bauerntöpfereien und die tönernen Vasen der Gräfin RITTBERG bilden, ohne besondere Originalität zu beanspruchen, eine dankenswerte Bereicherung unserer modernen Blumengefäße; freilich wäre hier und da ein bißchen weniger Botanik und dafür etwas mehr Stilempfindung zu wünschen.

Die in der diesjährigen Wiener Sezession ausgestellten geschnitzten und bemalten Holzfiguren von FERDINAND ANDRI, welche wir heute publizieren, reihen sich würdig an die glücklichsten Versuche zeitgenössischer Künstler, dem Kinde Spielzeug zu schaffen, das seine Phantasie anregt, anstatt sie zu ertöten, Spielzeug, das es lieb gewinnt, weil ihm Spielraum im wahrsten Sinn des Wortes, d. h. Raum zum Spiel eigenen Hinzudenkens, eigenen Ausgestaltens der gleichsam skizzierten Gegenstände geboten wird. In ANDRI's absichtlich primitiven und großumrissenen Figuren mit ihren halberwachten und doch so ausdrucksvollen Gesichtern steckt so viel latentes Leben, daß es sich jedem Kindesauge und jeder Kindeshand erschließen muß.



ENGLISCHES GLASSERVICE



DIE PORZELLANFABRIK BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN

1853—1903

Wer die letzte Pariser Weltausstellung besucht hat, erinnert sich der Gruppe „Dänemark“ in der Abteilung für angewandte Kunst am Invalidenplatz. Die dänischen Arbeiten zeichneten sich durch ein hohes Maß nationaler und künstlerischer Eigenart aus. Den stärksten Eindruck persönlichen Schaffens erhielt man von den Porzellanen der Kopenhagener Fabrik Bing & Gröndahl. Die ausgestellten Gefäße zeigten einfache, schwere Formen; ein kaltes metallisches Schwarz gab der Farbenskala der Unterglasurmalerei einen ernsten Klang. Der Dekor war streng stilisiert; seine Motive hatten scharfe Umgrenzungen, die oft durch Reliefererhebung noch mehr betont waren. Hier und da wurde man an koreanische oder altchinesische Motive erinnert. An einigen Arbeiten, namentlich an den großen Aschenurnen, steigerte sich die Zeichnung zu melancholischer Gefühlssymbolik. Man konnte sich dem geheimnisvollen Zauber dieser Arbeiten nicht entziehen, auch wenn ihre dekorative Auffassung einem fremdartig blieb. Ihre künstlerische Qualität war unbestreitbar, und die erste Vorführung dieser neuartigen Erzeugnisse war für die Fabrik ein bedeutender Erfolg.

Die Porzellanfabrik Bing & Gröndahl hat jetzt fünfzig Jahre bestanden, — eine kurze Zeit im Vergleich zur Lebensdauer der meisten anderen europäischen Porzellanmanufakturen. Aber sie hat diese trotz ihres Vorsprungs erreicht und größtenteils überholt. Sie war daher voll berechtigt, ihr fünfzigjähriges Jubiläum festlich zu begehen, noch dazu, da es wesentlich die Arbeit der Lebenden gewesen ist, der sie Leistungskraft und Ansehen verdankt. Anläßlich des Jubiläums wurde im Dänischen Kunstindustriemuseum in Kopenhagen eine retrospektive Ausstellung der besten Erzeugnisse der Fabrik veranstaltet.*) Es war lehrreich, in dieser Ausstellung zu sehen, daß die künstlerischen Tendenzen für die Produktion der neueren Zeit ebenso charakteristisch sind, wie die Lehnarbeit bezeichnend war für die Vergangenheit. Und doch läßt sich nicht verkennen, daß ein organischer Zusammenhang besteht zwischen der jetzigen Blüte und der mühsamen Pflanz- und Pfropf-Arbeit der früheren Jahrzehnte.

Die Geschichte der Fabrik von ihren bescheidenen Anfängen bis zu ihrer jetzigen Höhe bildet den Inhalt einer Festschrift, welche der oberste Leiter der Fabrik Harald Bing für den engeren Kreis seiner Freunde und Mitarbeiter verfaßt hat.**) Da die Traditionen der Fabrik aufs engste mit denen der Familie Bing verknüpft sind, so hat die Schrift zum Teil den Charakter eines Familienbuches; sie ist aber zugleich ein mit vollster Sachkenntnis geschriebener, wichtiger Beitrag zur allgemeinen Geschichte der modernen Keramik und wird insofern auch in weiteren Kreisen auf Beachtung und Interesse rechnen dürfen. Einen — sehr begreiflichen —

*) Die Ausstellung wird im Laufe des Sommers auch in Deutschland in den Museen zu Frankfurt, Köln, Düsseldorf und Krefeld gezeigt.

**) Porcellänsfabriken Bing & Gröndahl 1853—1903 Kjöbenhavn, April 1903.

Mangel hat diese historische Darstellung allerdings. Sie wird den eigenen Verdiensten des Verfassers nicht gerecht. Mit lebhafter Anerkennung verweilt er bei den Leistungen seiner künstlerischen und technischen Mitarbeiter. Aber man weiß, daß H. BING's energisches Streben nach Vervollkommnung seiner Fabrikate für den Aufschwung der Fabrik in ihrer letzten Periode die stärkste Triebkraft war.

Die geschäftlichen Ueberlieferungen beginnen mit H. J. BING, welcher um 1800 aus Holland nach Kopenhagen einwanderte und eine Buch- und Kunsthandlung begründete. Seine Tüchtigkeit ging auf seine beiden Söhne über, die das väterliche Geschäft vergrößerten und ihre Tätigkeit auch auf andere Unternehmungen ausdehnten. An die Firma H. BING & SOHN wandte sich im Jahre 1852 der junge Modelleur der Königlichen Porzellanfabrik in Kopenhagen, F. W. GRÖNDAHL mit seinem Plan, eine Fabrik zur Herstellung verkleinerter Nachbildungen THORWALDSEN'scher Skulpturen in Biskuitmasse zu begründen. Die Gebrüder BING gingen nicht nur auf diesen Vorschlag ein, sondern faßten sogleich die Ausführung aller Porzellanfabrikate ins Auge. Schon im Jahre 1853 konnte die Porzellanfabrik „BING & GRÖNDAHL" ihre Arbeit in einem provisorischen Gebäude beginnen. Aber von den ersten Versuchen bis zu wirklichen Ergebnissen war ein weiter Weg. Das Bestreben, das beste Material zu verarbeiten und die vorteilhaftesten Brennmethoden anzuwenden, führte zu langwierigen und umständlichen Experimenten, die nicht immer glückten, und noch ehe man über die ersten Schwierigkeiten hinaus war, wurde das junge Unternehmen von einem Schlage getroffen, dem es zu erliegen drohte. GRÖNDAHL erkrankte an einem tückischen Fieber und wurde durch den Tod aus seinem eifrigen, hoffnungsfreudigen Wirken abberufen. Es waren trübe Aussichten. Aber die Gebrüder BING gaben das Spiel nicht verloren. Durch eigenes Eingreifen und mit Hilfe zweier tüchtiger Fachleute JUUEL und SCHELTVED wurden nach und nach alle Schwierigkeiten überwunden. Man gelangte zu einer soliden und stetigen Produktion, die sich auf Biskuitfiguren und auf alle Arten glasierter Geschirre zum Gebrauch und zum Schmuck der Tafel erstreckte. Auf der Londoner Weltausstellung 1862 war die Fabrik mit einer stattlichen Kollektion verschiedenartiger Erzeugnisse vertreten. Aufmerksamkeit erregten namentlich zwei größere Skulpturen in Biskuit: eine Walküre von dem berühmten Bildhauer H. V. BISSEN und ein auf einem Panther reitender Faun von A. KOLBERG, beide Werke nach den Originalmodellen der Künstler ausgeführt. Von aktuellem Interesse waren ferner die Porträtbüsten des damaligen Prinzen von Wales und seiner neuverlobten Braut, der Prinzessin Alexandra von Dänemark. Die Ausstellung verschaffte der Fabrik Anerkennung und Absatz in England. Aber der Erfolg war nicht von langer Dauer. Es konnte nicht unterbleiben, daß das Kriegsjahr 1863/64, das auf die gesamte dänische Industrie lähmend wirkte, auch der keramischen Produktion empfindlichen Nachteil brachte. Die Firma BING & GRÖNDAHL beschickte zwar in den Jahren 1865 und 1866 die Ausstellungen in Malmö und Stockholm, aber man fühlte sich nicht stark genug, 1867 an der Weltausstellung in Paris teilzunehmen. Um so eifriger studierten die Leiter der Fabrik auf dieser Ausstellung die Erzeugnisse der anderen Porzellanmanufakturen. Die in Paris gewonnenen Anregungen zu verwerten, blieb indes hauptsächlich der dritten Generation vorbehalten. 1868 starb der Betriebsvorsteher JUUEL, und an seine Stelle traten LUDWIG BING, der soeben in Paris seine kaufmännische Bildung abgeschlossen hatte, und sein jüngerer Bruder HARALD BING, welcher sich in Limoges die Technik der französischen Porzellanfabrikation angeeignet hatte. Die künstlerische Leitung wurde dem Architekturmaler HEINRICH HANSEN übertragen, welcher in den sechziger Jahren es sich überhaupt angelegen sein ließ, das dänische Kunsthandwerk



J. DAHL-JENSEN MÄUSE UND MEERSCHWEINCHEN



FANNY GARDE VASE

Tätigkeit begann die neue Aera. Ueber die Art seines Eingreifens schreibt der Verfasser der Festschrift: „Es klingt sonderbar, wenn ich sage, daß das Verdienst dieses Künstlers nicht zum mindesten darin bestand, daß er das Unmögliche verlangte. Er ließ nichts ab von seinen Forderungen an Form und Farbengebung der Gegenstände und schraubte dadurch das technische Können der Fabrik um ein Bedeutendes hinauf. Durch Ueberredung, List, durch seinen Feuereifer wußte er die Bedenken der Fachleute zu überwinden, und was man zuerst für unmöglich erklärt hatte, gestaltete sich unter den geübten Händen zu überraschenden Ergebnissen.“ In technischer Hinsicht führte KROHN auf Grund seiner Studien am orientalischen Porzellan die Bemalung mit Scharffeuerfarben unter der Glasur ein, in Bezug auf den Dekor ging er selbst mit gutem Beispiel voran, indem er eine Reihe neuartiger, frei erfundener Modelle schuf. Sein Hauptwerk war das Reiher-Service, für dessen einzelnen Stücke er die Form- und Ziermotive aus der Gestalt und der Lebensweise des Reihers entnahm. Eine Anzahl Gefäßmodelle bildete er

durch gute Vorbilder zu heben. Seine ausgesprochene Vorliebe für den Ornamentenschatz der Vergangenheit ließ aber ein wirklich künstlerisches Schaffen nicht aufkommen. Für die Nordische Ausstellung 1872 in Kopenhagen schuf er das „Rosenborg“-Service, das in altmeißener Art dekoriert war, und auf der Wiener Weltausstellung 1873 prangte in der Gruppe BING eine Riesenvase, die HANSEN mit einer Ansicht des Innern der Peterskirche in Rom bemalt hatte. In kommerzieller Hinsicht bezeichnete aber das nächste Jahrzehnt einen bedeutenden Aufschwung. Man hatte vollauf zu tun, um die Produktion in gleichem Schritt mit dem immer steigenden Absatz zu halten. Die künstlerischen Gesichtspunkte kamen erst zu ihrem Recht, seitdem LUDWIG und HARALD BING 1883 die selbständige Leitung der Fabrik übernahmen. Die Brüder waren sich über die Notwendigkeit einer künstlerischen Hebung der Fabrikation einig. Durch den im Jahre 1885 plötzlich erfolgten Tod des älteren Bruders kam es aber, daß die Erfüllung dieser Aufgabe ganz wesentlich HARALD BING zufiel. Sein erstes war, einen Gedanken auszuführen, mit dem der verstorbene Bruder sich mit Vorliebe beschäftigt hatte, die Berufung PIETRO KROHN's zum künstlerischen Leiter der Fabrik. Mit KROHN's



F. A. HALLIN CARLSBERG-VASE

dadurch, daß er Blumenformen auf das geschmackvollste in den Gefäßformen aufgehen ließ (Abb. s. S. 40). KROHN's Einfluß machte sich bald auch in den Mal- und Modelliersälen der Fabrik bemerkbar. Mit den alten, verbrauchten Mustern und Formen wurde aufgeräumt; Maler und Modelleure zeigten sich empfänglich für die neuen Impulse, die sie zu frischer Schaffensfreude ermunterten. Auf der nordischen Kunst- und Industrieausstellung 1888 in Kopenhagen erregten die neuartigen Porzellane der BING'schen Fabrik allgemeines Aufsehen. Der errungene Erfolg festigte den Entschluß, im darauffolgenden Jahre die Pariser Weltausstellung zu beschicken. Das Reiherservice wurde hier in alle Winde zerstreut; die meisten Stücke wurden an Museen verkauft. Eine Auszeichnung erhielt die Fabrik nicht, da KROHN zum Mitglied der Jury ernannt und die Fabrik daher außer Wettbewerb gestellt war. Das hinderte aber weder damals noch im Jahre 1900, als die Fabrik aus demselben Grunde leer ausging, daß ihre ausgezeichneten Leistungen in offiziellen Berichten und in den Besprechungen der Fachblätter die wohlverdiente Anerkennung fanden.

Um auf breiterer Basis arbeiten zu können, und vor allem, um mehr Spielraum zu haben, Einzelarbeiten von künstlerischem Wert hervorzubringen, entschloß HARALD BING sich 1895, die Fabrik in eine Aktiengesellschaft umzuwandeln. Die nächste Folge war eine durchgreifende Verbesserung der Einrichtungen. Der mechanische Betrieb trat an die Stelle des Handbetriebs. Es erwies sich ferner nötig, das Künstlerpersonal durch einige tüchtige Kräfte zu vermehren, da PIETRO KROHN, der seit 1893 zum Direktor des neugegründeten Dänischen Kunstindustriemuseums ernannt war, seine unmittelbare Mitarbeit in der Fabrik aufgeben mußte. Unter dem nun folgenden republikanischen Interregnum entstanden freilich noch bemerkenswerte Arbeiten wie die auf Seite 38 abgebildete große Vase, die nach Entwurf von F. A. HALLIN zum fünfzigjährigen Geschäftsjubiläum der Carlsberg-Brauerei angefertigt wurde. Mit Glück versuchte man sich auch in der Herstellung plastischer, teils weißglasierter, teils farbig getönter Arbeiten, u. a. lebensgroßer Porträtbüsten, kleiner Tierfiguren (Abb. S. 36 und 37), sowie kleiner, aus dem Leben gegriffener Menschenfiguren (Abb. S. 40). Allein die führerlose Zeit hatte auch ihre Schattenseiten. An die Stelle eines einheitlichen, selbständigen Stiles schlich sich vielfach die Anlehnung an fremde Vorbilder ein. Wollte man höheren Ansprüchen an künstlerische Qualität genügen, war das erneute Eingreifen einer impulsiven Persönlichkeit eine unabweisbare Notwendigkeit.


J. F. WILLUMSEN — VASE MIT SCHMETTERLINGEN

Diese Erwägung veranlaßte BING, dem Direktorium die Berufung des Malers und Bildhauers J. F. WILLUMSEN vorzuschlagen. Der Vorschlag wirkte verblüffend. WILLUMSEN's philosophisch-abstrakte Kunst hatte



PIETRO KROHN KROKUSBECHER

jahrelang bei dem dänischen Publikum teils Aergernis teils Hohngelächter erregt, und es schien undenkbar, diesen Sonderling an die Spitze einer ernsthaften kunstindustriellen Produktion zu stellen. Erst als KROHN den Antrag unterstützte, ließ man sich zu dem Wagnis herbei. WILLUMSEN hatte sich bisher nicht in der Edeltöpferei des Porzellans versucht, wohl aber Gefäße und Figuren aus glasiertem Ton und Steinzeug geschaffen, die es mit den besten Arbeiten der französischen Töpferkünstler aufnehmen konnten.

Die ihm gestellte neue Aufgabe faßte er mit der entschlossenen Absicht an, der Fabrik einen neuen Stil zu schaffen. Zunächst bereicherte er die kleine Skala der feuerfesten Farben mit dem bereits erwähnten metallischen Schwarz, das sich bis zu heller Bronzefarbe abtönen läßt. Dann galt es, Einfluß zu gewinnen auf die Mitarbeiter. Sie mußten ganz umlernen. Die bisherigen schlanken, anmutigen Formen, die zarten Farbentöne wurden verpönt, und an die Stelle lieblicher Naturmotive sollten strengstilisierte Formen (Abb. S. 39) und tiefsinnige Symbolik treten. Es war natürlich, daß WILLUMSEN auf Widerstand stieß. Aber er verstand es, seine Umgebung förmlich zu hypnotisieren; zuletzt folgte man willig seinem Rat und seiner Anweisung. Das Ergebnis seines Lehrgangs in dem öffentlichen Examen der Pariser Weltausstellung 1900 übertraf alle Erwartungen. Wir dürfen davon absehen, die dort erzielten Erfolge der Firma BING & GRÖNDAHL zu besprechen, da hierüber bereits im fünften Bande dieser Zeitschrift ausführlich berichtet worden ist. Heute ist WILLUMSEN nicht mehr artistischer Leiter der Fabrik. Seine stürmische und unstäte Natur litt es nur ein paar Jahre in der gebundenen Tätigkeit. Aber sein Geist ist noch lebendig in der BING'schen Künstlerschar, die seine zündende Genialität zu suchender und erfindender Arbeit angefeuert hat.

Die Namen der künstlerischen Leiter: HEINRICH HANSEN, PIETRO KROHN, J. F. WILLUMSEN bezeichnen drei Epochen in der neueren Entwicklung der Fabrik, die sich genau decken mit den jeweiligen allgemeinen Kunstrichtungen. In ihren besten Leistungen war die Fabrikation in allen drei Phasen auf der Höhe ihrer Zeit. Und das war nichts weniger als ein Spiel des Zufalls. Es war das Ergebnis einer weisen Wahl der Künstlerkräfte, welche getroffen wurde von Männern wie LUDWIG und HARALD BING, die anregend und fördernd mitten im kunstindustriellen Leben standen und die Bedingungen ihres speziellen Arbeitsgebietes von der Höhe aus überschauten.

Das sichere Gefühl für die Kunstforderungen der Gegenwart haben die dänischen Porzellanfabriken unseren deutschen Staatsmanufakturen entschieden voraus. Von diesem Gefühl für die lebendigen Werte ist auch die BING'sche Festschrift durchdrungen. Sie hat daher nicht allein als historisches Dokument Bedeutung, sondern könnte sich bei uns auch als sehr geeignetes Vademecum für die Praxis nützlich erweisen. F. DENEKEN

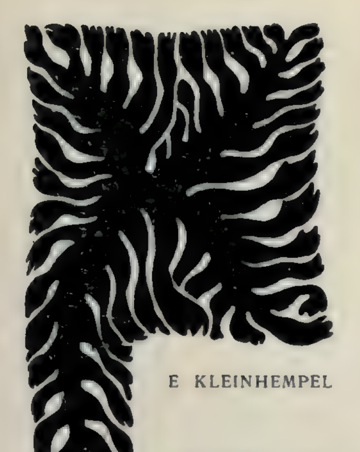
BERICHTIGUNG

Die auf Seite 436 des vorigen Jahrgangs abgebildeten, von FRITZ KLEINHEMPEL entworfenen Aschenbecher und Leuchter wurden nicht von K. M. SEIFERT & CIE., sondern von ADALBERT MILDE & CIE., Dresden ausgeführt.



INGEBORG PLOCKROSS SCHALE

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.




NEUE ARBEITEN VON WILHELM KREIS

E KLEINHEMPEL DRESDEN

Ueber die Empfindungen, die der Entwicklung der Baukunst in der Gegenwart zugrunde liegen, hat sich früher die Erkenntnis geklärt als über die künstlerischen Bahnen, denen die Architektur selbst als idealer Ausdruck dieser Empfindungen zu folgen hat. Man wird es den Schaffenden nicht verdenken, wenn sie über den selbstbewußten Eifer der Kritik spotten, die immer wieder auf die sozialen Grundtendenzen unsres Kultur- und Wirtschaftslebens hinweist und jenen ein ernstes Sichversenken in das Reich dieser kunstfremden Strömungen empfiehlt, die mit Verachtung von der normativen Aesthetik der längstverflossenen Hegelschen Schule spricht und selbst trotz Nietzsche und aller modernen Geistesfreiheit mit wichtig erhobenem Finger den Anschluß an das wirkende Leben predigt, das ihr selbst wenig mehr gegeben hat als einen Schatz biegsamer Worte und wandelbarer Anschauungsmöglichkeiten. Von den beiden Gruppen, in denen sich immer sichtbarer die denkend vorwärtsstrebenden Elemente der neuen Baukunst zusammenschließen, haben die Propheten der konstruktiven Linie heute das breitere Publikum, so sehr ihnen im Anfang der oft so demonstrativ verkündete Gegensatz gegen die Tradition Abbruch getan hat. Man hat verstanden oder glaubt wenigstens begriffen zu haben, was ihr Endziel ist. Der Nebel, der aus den geschriebenen Kundgebungen ihrer Führer aufsteigt, scheint der Propaganda fast sogar einen verführerischen Goldglanz mystischer Ursprünglichkeit und Ueberzeugungskraft zu verleihen. Ihnen gesteht man zu, daß sie am konsequentesten dem Verlangen nach sinngemäßem formalen Ausdruck der Zweckbedürfnisse nachgehen, ihnen hält man die verzweifeltsten technischen Versuchsprodukte zugute, von ihnen erhofft man sogar, daß sie auf die Sphinxfrage des zeitgemäßen Eisenbaues die Antwort finden werden. Neben jenen muß es sich die kleine Schar der Monumentalisten gefallen lassen, daß man ihrem Bemühen den Zusammenhang mit dem eigentlichen Lebensinhalte des Volkes abspricht. Was SCHMITZ, KREIS und, wenn auch dies nur in bedingtem Sinne gilt, WALLOT schaffen, sei ein Eklektizismus, bei dem das Einzelne mehr oder weniger Phrase ist; ihrem Stimmungsstil sei kein weiterer Wert als ein im besten Sinne dekorativer zuzusprechen. Ihren Werken fehle die musikalische Vollkommenheit, wie ihrem Werdeprozeß die langsam aber sicher waltende Notwendigkeit fehle.

Wenn man solche Behauptungen bei einem Kritiker findet, der sich durch manche gedankenreiche Behandlung der hier schwebenden Probleme ein Anrecht erworben hat, gehört zu werden, so läßt sich darüber nicht einfach zur Tagesordnung übergehen. Auf eine Polemik darf es freilich bei dieser Gelegenheit nicht hinauskommen. Doch hält es schwer, den richtigen Maßstab für ein rezeptives Empfinden zu wählen, das bei den genannten Architekten das Herauswachsen ihrer Kunst aus den großen Grundakkorden des neuerstandenen nationaldeutschen Wesens nicht spürt, sondern nur das Kleid der Formelemente



WILHELM KREIS • GRABDENKMAL DES KAUFMANNS SANDVOSS AUF DEM TOLKEWITZER FRIEDHOF IN DRESDEN • • •



DETAIL VOM NEBENSTEHENDEN GRABDENKMAL • NACH DEM ENTWURF VON WILHELM KREIS MODELLIERT VON FRANZ KREIS • • •

sieht, das denn freilich hier und da sich aus früheren Perioden das Geeignete herausgenommen hat. Lieber ergreifen wir die Gelegenheit, dieser seltsamen Einseitigkeit gegenüber einen der Meister selber sprechen zu lassen, die, auch nach diesem jüngsten Urteil, das Große wollen, denen die Harmonie zwischen dem Strome des Lebens und seinem stürmischen Fordern und der Schöpfung ihrer eignen regen Brust kein unerreichtes Ziel bedeutet.

Wie kaum ein anderes Sondergebiet des monumentalen Schaffens erscheint die Grabmalskunst als ein Prüfstein für die innere Tüchtigkeit des modernen Architekten. Ueber ihre Forderungen ist auch in diesen Blättern oft genug gesprochen worden. WILHELM KREIS hat in der jüngstvergangenen Zeit an einer Anzahl von kleineren Monumenten gearbeitet, die man gut einmal unter dem Gesichtswinkel der formalen Selbständigkeit betrachten mag — der uns von jener Seite nahe gelegt wird. Eines ist nichts als ein mächtiger, etwa 4 m hoher Pfeiler mit einem ureinfachen, wulstartigen Kapitell (Abb. S. 42), auf der Schauseite bedeckt ein derbstilisiertes Relief, Vögel mit einer Fruchtranke, die Schwellung. In den Stein hineingewachsen, sitzen vorn in der Mitte drei Glieder einer breiten Kette; eine halbrunde Schale soll die Rosen aufnehmen, deren leuchtendes Rot den grauen Kalkstein wie mit einem Hauch frischer Lebensglut wärmt (Abb. S. 44). Das alles gibt zusammen kein Heldengrab, es ist aber auch nichts von bürgerlicher Gemessenheit in dem einfachen Gebilde: es ist ruhende Kraft, die zu stärkster Anspannung fähig ist, und das Schlichteste äußern kann, weil sie ihre Aufgabe so ernst nimmt wie eine Lebensmission. — Nicht ein Mal, sondern einen heiligen Bezirk im kleinen gibt der Entwurf auf der Seite 46. Die geschichtete steinerne Mauer — dort waren es nur zwei riesige, aufeinander gestellte Blöcke — öffnet sich in einem Tor, darin ein Engel auf der Geige die Harmonien begleitet, die den stillen Ort umschweben. Durch die Platte des Simses wächst eine breite, blattförmige Welle hindurch, und schafft so dem breiten Bau einen Scheitelpunkt, auf den schon die Spitze des mystischen Dreiecks hinweist. Zwei Lotoskelche legen sich der massiven Brüstung vor, diese läuft, schroff und glatt, weiter, bricht um und endet, man möchte sagen, lautlos, an der Schwelle. Wer hier noch Griechentum wittert, oder gar die Aegypticismen aufsticht, der bekundet nur, wie sehr er selbst ein Sklave der historischen Bildung ist, die der Erzeuger dieser wundervollen architektonischen Stimmung wohl trägt, die ihn aber nun und nimmer niederdrücken wird.

Aus ähnlichen künstlerischen Empfindungsreihen gestaltete sich ein reicherer Bau (Abb. S. 47), der die



WILHELM KREIS • DETAIL VOM GRABDENKMAL DES KAUFMANNS SANDVOSS AUF DEM TOLKEWITZER FRIEDHOF IN DRESDEN • • •

Plastik zu eindringlicherer Mitarbeit heranzieht. Hier gibt das Bildnis des Gestorbenen den Mittelpunkt, zwei Engel halten zu seinen Füßen Wacht. Auf wuchtigen Säulen lastet ein verkröpftes Gesims, das wieder von einer gewaltigen Deckplatte überschattet wird. Bis über Manneshöhe ragt die Mauer empor; damit der Blick von vorn wenigstens den Inhalt der Anlage erfasse, weitet sich der Eingang im Viertelrund auf beiden Seiten aus. Dies die einzige weichere Linie in dem System von rechten Winkeln, die das Düstere des Monumentes ein wenig ins Lichte, Menschliche verklärt. Will man dem reizvollen Spiel von Sonne und Schatten, das die Zeichnung diesem Entwurf geschenkt hat, nicht trauen, so gibt der bescheidene Aufbau eines Kindergrabes (Abb. S. 47) Gelegenheit, den Kontur auf seine Stimmung zu prüfen. Ein Kranz singender Knäblein, eng um den Stamm einer rundgewölbten Akazie gedrängt, bildet die Spitze eines schlichten Aufbaus; an die Verjüngung aus dem breiten Unterteil legt sich ein Relief von anspruchslosem Symbolismus; ein Kind pflanzt ein junges Reis in die Erde. FRANZ KREIS, des Architekten jüngerer Bruder, hat diesen skulpturalen Teil bearbeitet. Hier ist nichts von dem ausladenden Pathos, das in den Bismarck-Monumenten rollt, kein Platz für heldenhafte Attitüden und ein Schwelgen im gigantischen Maßstab; hier kann nur Gemüt und herzliche Innerlichkeit das Rechte finden. Und wir glauben, daß diese Eigenschaften deutlich die anmutigen Linien des kleinen Denkmals beleben, und daß, wer sich auf einer der Bänke mit willigem Empfinden niederläßt, den Zauber dieses ursprünglichen Kunstwerkes auch ohne das Beiwerk der gewachsnen Natur, von Baum und Strauch spüren wird.



KAPITELL ZUM GRABDENKMAL DES REGIERUNGSBAUMEISTERS MAY AUF DEM TOLKEWITZER FRIEDHOF IN DRESDEN • ENTWORFEN VON WILHELM KREIS, MODELLIERT VON FRANZ KREIS

Daß KREIS ein Künstler ist, der aus dem Stein und seinen natürlichen Kristallisationsformen, wie sie bei schonender Behandlung der Oberfläche bleiben, einen unendlichen Reichtum hinreißender und erhabner Melodien zu locken weiß, verkünden seine Riesenmonumente, die er für die Leipziger Völkerschlacht, für Bismarcks Gedächtnis und für die deutsche Burschenschaft erfand. Abstrakten Zwecken zu dienen, denen dazu ein starker dichterischer Gehalt den Weg zu dem Empfinden der Massen in unvergleichlichem Maße ebnet, gilt bei gewissen Verfechtern der volkstümlichen künstlerischen Kultur für eine Tätigkeit, bei welcher der große Gedanke die Mängel eigner schöpferischer Formerfindung wohltätig überschattet. Sie übersehen dabei, daß gerade eine Persönlichkeit wie Bismarck für ein unermeßliches Gebiet seelischer Kräfte, wie sie der sozialen Entwicklung Deutschlands im vergangenen halben Jahrhundert innewohnen, der notwendige Ausdruck ist, daß der Geist, der für ihn Denkmale über das ganze Land hin fordert, mit gleich mächtigen Hammerschlägen an das Tor unsrer nationalen Zukunft pocht wie die Gewalten, die der Technik, dem modernen Verkehr, der rein wirtschaftlichen Entwicklung die Bahn brechen. Und wer auf das riesenhafte Anwachsen des Sozialismus im vergangenen Jahrfünft hinweist, der warte nur, bis einmal wieder eine wirklich ernstzunehmende nationale Parole über das Land rollt, und die Massen, die heute über die Grenzen des Vaterlandes hinaus dem Zukunftsstaat entgegenharren, werden sich mit einem Schlage in dem Gedanken

des einigen Volkstums zur Tat zusammenfinden.

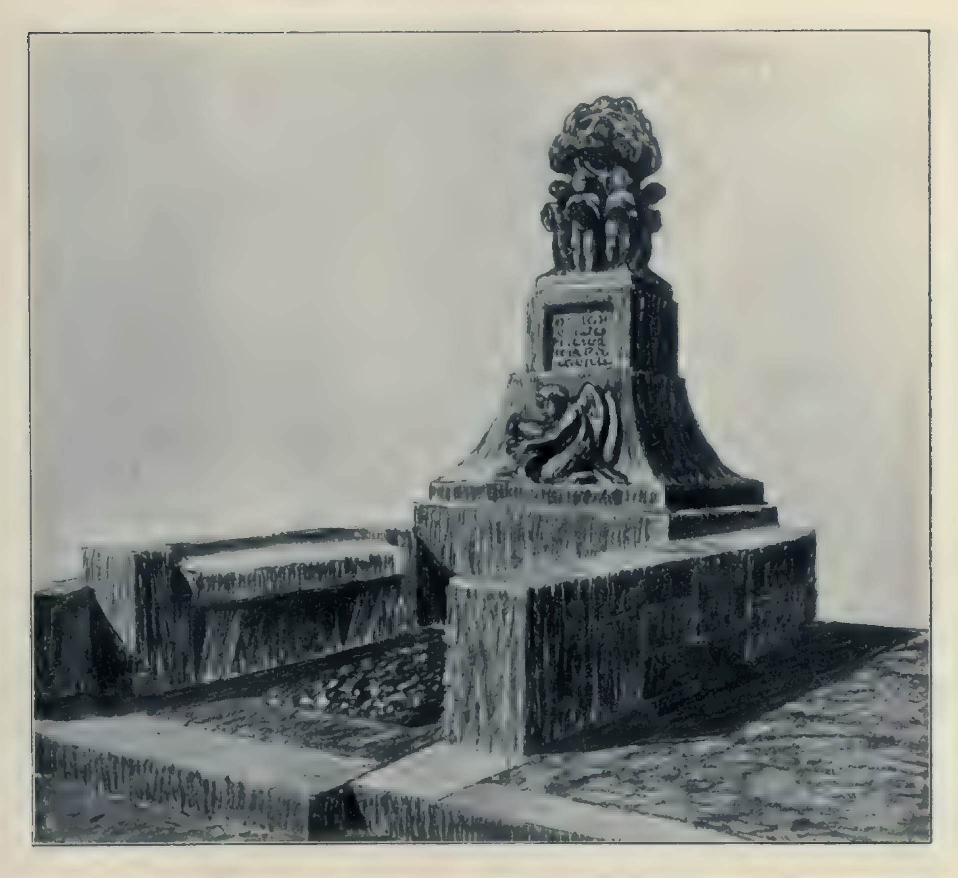
Es galt uns, die Behauptung zu bekräftigen, daß eine künstlerische Kraft, wie wir sie in WILHELM KREIS bewundern, nicht bloß an „reinen Phantasiegebilden“ zu packenden Aeußerungen gelangen kann. Auch wo die simple Zweckmäßigkeit den ursprünglichen Grund der Arbeit bildet, hat er verschiedentlich eingesetzt, und wenn auch noch nicht die künstlerische Ueberwindung des eisernen Trägers sein Ziel war, so hat er doch zu beweisen gestrebt, daß die Konstruktion eines Innenraumes ihn nicht als Sklaven überlieferter Formelemente oder verstiegener Idealplanungen findet. Der Speisesaal, den er in den letzten beiden Jahren für den Dresdner Kommerzienrat LINGNER gebaut hat, ist ein glänzendes Dokument seiner Fähigkeit, aus sich heraus Kunstformen zu finden, die die Funktion der einzelnen Bauglieder illustrieren, — also das zu tun, was, auf anderem Wege und mit anderen Mitteln, auch die VAN DE VELDE und RIEMERSCHMID zu erreichen streben. Es war ihm vergönnt, mit fast unbeschränkten Mitteln die Durchführung seiner Aufgabe zu betreiben, sich in Bezug auf die Wahl des Materials keine Forderung zu versagen. So ist ein Raum entstanden, der als tektonisches Gebilde keinen Wunsch offen läßt, und dabei eine so berauschende Pracht der dekorativen Gesamterscheinung entfaltet, wie sie heute das Haus eines Privatmannes wohl kaum zum zweiten Male bergen wird.

Nur wenige Worte über das, was die Abbildungen nicht selbst zum Ausdruck bringen können. Der Grundriß ist einfach genug: das große Rechteck des Saales öffnet sich mit einem flachen Bogen in einen Vorraum, der die Brunnennische und vor dem breiten, bis auf die Erde reichenden Fenster einen Tisch mit vier Lehnstühlen enthält, dieser für kleinere Mahlzeiten, das Frühstück oder den Tee geeignet. Hier ist auch der Eingang zu dem Ganzen, kein Portal, sondern nur ein großer, in bunter Seide gewebter Vorhang trennt den Vorraum von dem nächstgelegenen Gemach des älteren Hauses.



WILHELM KREIS • ENTWURF ZUM GRABDENKMAL DES JUSTIZRATS MÜLLER AUF DEM NEUEN ZENTRALFRIEDHOF IN GERA • • • • • •

Das Licht strömt in den Saal aus einer flachen Rundung, die sechs Fenster fast völlig auflösen; daneben ist nur noch ein kleines Fenster in der Tür zum Garten vorhanden (Abb. S. 52). An der linken Längswand, die fast ganz von den eingebauten Glasschränken des Büfetts eingenommen wird, befindet sich ein Einbau, der, eine Stufe erhöht, eine mächtige kaminartige Heizverkleidung, daneben tiefe Bänke an beiden Seiten enthält (Abb. S. 51). Hier mögen sich die Gäste nach dem Mahle zu behaglichem Gedankenaustausch zusammenfinden. Der farbige Gesamteindruck des Saales ist weit heller, als es die Abbildungen ahnen lassen. Das





ENTWÜRFE ZUM GRABDENKMAL DER FRAU B. IN ELSTERBERG UND DES REGIERUNGSBAUMEISTERS MAY AUF DEM TOLKEWITZER FRIEDHOF IN DRESDEN



WILHELM KREIS — VORSCHLAG FÜR DEN STANDORT DES BISMARCKDENKMALS FÜR WURZEN

macht vor allem die Decke mit ihrem hellgelben Balkenwerk aus Kirschbaumholz, ihren Füllungen mit einem Muster aus blau-gelbem Blattwerk, das macht auch das lichte Holz der Möbel und der matte Glanz der versilberten Heizungsgitter (Abb. S. 57). Daneben liegt freilich das tiefe Blau der Majolikaplatten, die in einem breiten Fries unter der Decke hinlaufen, in warmen Schatten, und auch die gleichfalls in Majolika gearbeiteten Reliefs spielender Kinder, Arbeiten HUDLER's, die an den Schmalseiten das Ornament des Frieses ablösen, treten nur an hellen Tagen klarer aus dem Dunkel heraus. Der Teppich zeigt ein strenges Muster von Braun, Blau und mattem Weiß; die Holzverkleidung glänzt in dem wundervollen Schwarzbraun des Palisanders (Abb. S. 50), dem eine zierliche Intarsia mit Rosenranken ein paar hellere Accente schenkt. Das Muster der Bespannung darüber zeigt blaue Wellen auf gelbem Grunde, der Plüsch der Möbel ist ein leuchtendes, flimmerndes Rot. Ueber dem Sofa soll später noch ein großes Gemälde seinen Platz finden. Das Licht fällt durch Vorhänge aus feiner gelber Seide. Der ganze Raum wird durch ein System von Halbsäulen zusammengehalten, deren Majolika in Blau, Grün und Gelb seine Blüten und Ranken emportreibt, die zuletzt ein Kapitell von eigenartiger, verschlungener Schönheit krönt. Die Masken, die S. WERNER modelliert hat, sind vergoldet, ihr Haar farbig, rot oder braun, auch die grotesken Nasen der vogelähnlichen Ungeheuer, auf denen die Hauptbalken der Decke ruhen, sind golden. Der kleinere Vorraum begnügt sich, im Gegensatz zu dem, satte farbige Pracht ausstrahlenden Saale, mit zarten, hellen Nuancen. Der sienesische Marmor, der die Kaminwand umzieht, ist gelb, das Brunnenbecken hellgraue Majolika mit grünen Ausflußmäulern, das Muster der Nische grünblau. Auch der breite Verbindungsbogen besteht aus weißlichen Majolikaplatten, denen ein mattgrünes Ornament das allzu Stumpfe, Farblose nimmt. Die schöne Verglasung des Fensters zeigt schweres Opaleszentglas mit meergrünen Blättern.

Auf der Turiner Ausstellung sah man eine Halle, in der KREIS die Motive der Majolikasäule und des flachen Nischenbrunnens verwendet hatte. Man merkte schon dort, daß



WILHELM KREIS ■ FESTSAAL LINGNER — HAUPTANSICHT



WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER FENSTERSEITE

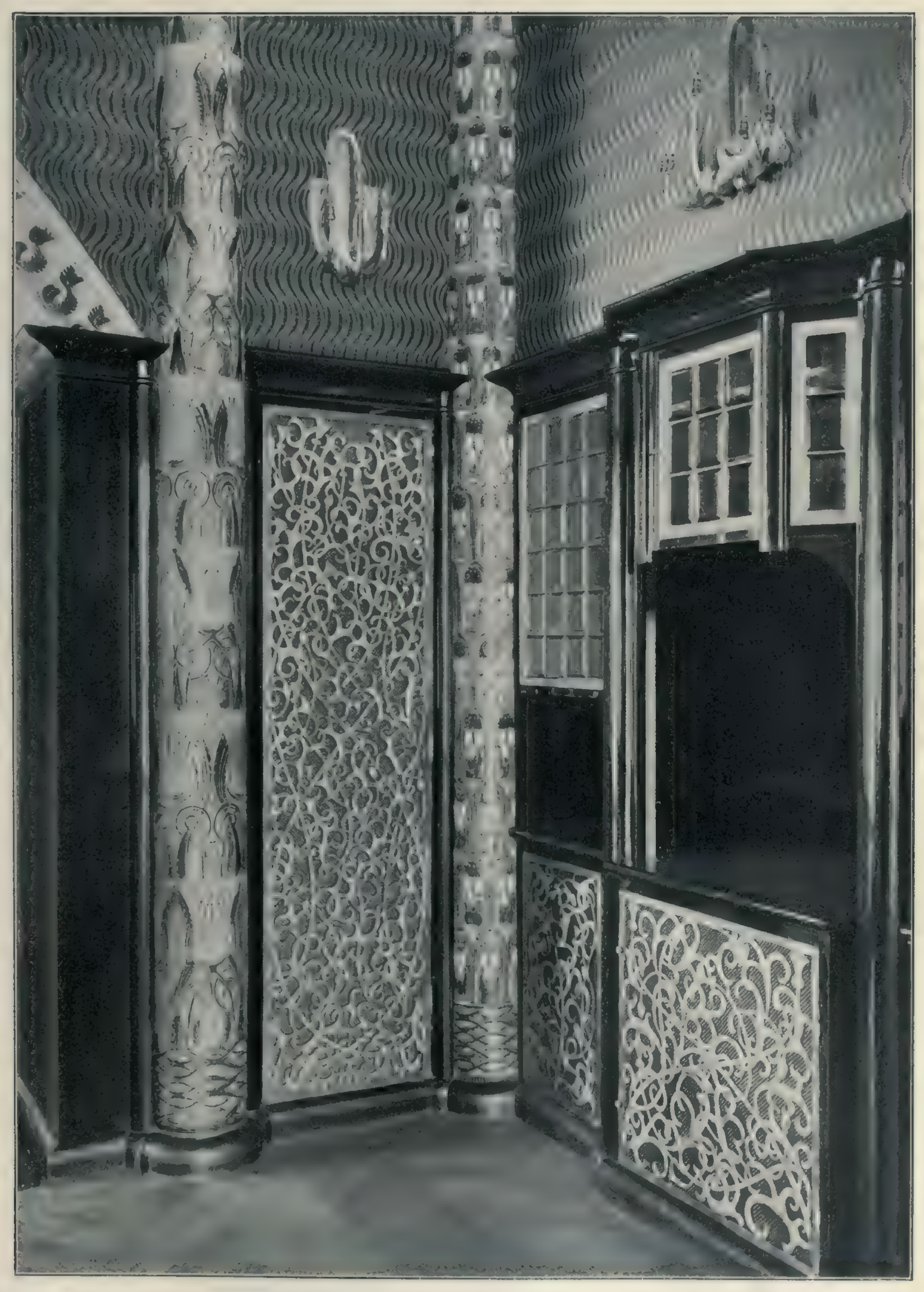


WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER

BÜFETTWAND MIT NISCHE



WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER FENSTERECKE MIT FAUTEUIL



WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER BÜFETTECKE
HEIZKÖRPER MIT VERSILBERTEM GITTER, AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN

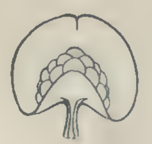


WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER VORRAUM MIT BLICK AUF DAS BÜFETT
AUSFÜHRUNG DES FRÜHSTÜCKSTISCHES UND DER ARMLEHNSTÜHLE VON DER KUNSTSCHREINEREI LEUTHOLD, DRESDEN, DES BÜFETTS UND DER WANDVERKLEIDUNG VON DER KUNSTSCHREINEREI BARTEL, DRESDEN • • • •

WILHELM KREIS • FESTSAAL LINGNER: SOFAWAND • WANDVERKLEIDUNG IN PALISANDER MIT INTARSIEN AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI BARTEL, DRESDEN • SOFA UND SESSEL IN PALISANDER UND KIRSCHBAUMHOLZ AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK HARTMANN & EBERT, DRESDEN • • • •

er als Materialbildner eine ungewöhnlich feine Hand besitzt. Auch das vorliegende Werk rühmt seinen Schöpfer vor allem als einen, der die künstlerische Ausdrucksfähigkeit des einzelnen Stoffes meisterhaft beherrscht und daraus die treibenden Kräfte seines subjektiven Stils herleitet. Und daß dieser Raum in seiner überschäumenden, wilden und doch niemals rohen Fülle der Gestaltung Stil hat, wird selbst der zugestehen, der keine Anschauung von dem Glanz seiner Farben besitzt. Wir glauben wohl, daß manches Detail noch nicht das Letzte darstellt, was der Künstler als Kleid gerade dieser besonderen konstruktiven Idee aus der Hand gibt. Aber wir sehen in dem Ganzen und in dem Reichtum seiner Einzelheiten ein Streben lebendig, das zwar vom Ganzen ausgeht, dem aber das Einzelne im Werden wieder zu einer vollkommenen Harmonie zusammenfließt.

ERICH HAENEL





ZUERST DER HOF UND DANN DAS HAUS

Von Richard von Schneider, Florenz

(Fortsetzung)

Aber nicht nur der „glatte Verlauf" ist ein empfindlicher Mangel unserer Verkehrswege, sondern das ganze Verbauungssystem, welches weder eine vernünftig gesunde Lebensweise berücksichtigt, noch ein Atom eines Schönheitsbegriffes umschließt.

Die neuesten Verordnungen teilen die Städte in Bauzonen ein, um auf weiten, unverkauften Gebieten strengere und gesündere Maßregeln anzuordnen als im dichtverbauten Weichbild, wo solche meist undurchführbar auf ein Mindestmaß beschränkt werden, um auch dort bei Neu- und Umbauten, immerhin kleine Verbesserungen zu ermöglichen, ohne allzusehr das angelegte Kapital zu schwächen. Im Weichbild der Stadt, der innersten ersten Zone, sind sechs bis sieben Stockwerke zugelassen. Die alte, hohe Kapitalsanlage verlangt ein größeres Zinserträgnis, daher eine vermehrte Grundausnützung. Hier beherrscht der Typus des Geschäftshauses mit seinem Eisen- und Pilastergerüste und den großen, glänzenden Spiegelscheiben das Architekturbild. In einer anderen Zone sind nur zwei und drei Stockwerke erlaubt, um die bisherige freundliche Bauart zu sichern. Hier ist das Reihenhaus mit Vorgärten vorgeschrieben, in immer gleichen Abständen von 80 bis 150 Metern, durch Straßenkreuzungen unterbrochen. Diese trostlose gerade Straße verliert sich in ein rauchgeschwängertes Nirwana, etwa in einen Vorort, wo Fabrikanlagen, die in einem anderen Nachbarbezirk verboten oder bedeutend erschwert sind, der herrschenden Windrichtung entsprechend gestattet werden. Diese weite, mit Baumreihen bepflanzte Straße führt in äußere Bezirke, wo außer den Straßenzügen noch der sechs bis sieben Meter große Gartenabstand, „der Bauwich", zwischen den Wohnhäusern verlangt wird, die offene Bauweise, in der Architektensprache „der Villenfriedhof" genannt.



BRUNNENMASKE AUS DEM FESTSAAL LINGNER NACH DER ZEICHNUNG VON WILHELM KREIS IN MAJOLIKA MODELLIERT VON S. WERNER

Ueberall die gleich großen Fensterreihen, die gleichartigen Baublöcke, die genau zugeschnittenen, gleich abgezirkelten Rechtecke, die den modernen Menschen bis zum Zentralfriedhof, ja bis ins Grab hinein grausam verfolgen.

Theoretisch kein Verkehrshindernis. Alle hygienischen Forderungen sind erfüllt. Licht, Luft — mehr als gesund —, nur etwas fehlt, dessen Mangel das Gemüt belastet, ja schwache Naturen, trotz aller Gesundheitslehre, zur Verzweiflung treibt, — die Schönheit!

Selbst vor dem Eingriff in unsere Vermögensrechte schreckt man mit der Einführung eines Enteignungsgesetzes nicht zurück, um mit unerbittlicher Strenge ein krankhaft einseitiges Verbauungsschema mit seinen äußersten Schlußforderungen durchführen zu können. Nur vor dem Hof streicht die Theorie die Segel, sie verhüllt weise ihr Haupt, es beginnt die Sophistik.

Die Hofanlagen sind aber der Angelpunkt, aus dem dieses ganze, krankhaft wurmstichige System herausgehoben und zu Fall gebracht werden muß.

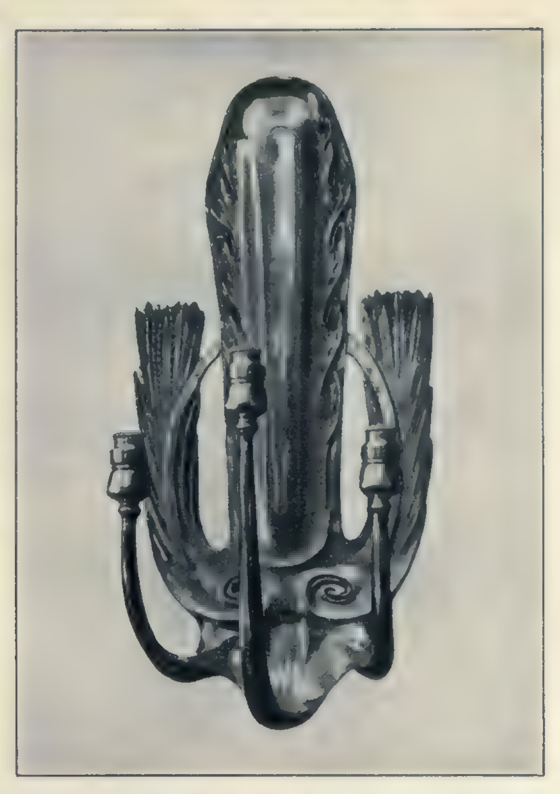
Vom inneren Hof aus muß das Miethaus der Zukunft neu erstehen und damit eine schönere, das heißt zweckmäßigere Stadtanlage, ja eine neue, besserer Kontinentalen würdige Kultur. Zuerst muß man eine gesunde, luftige Hofanlage schaffen, daraus die Neugestaltung des Grundrisses und den Wohntypus einer besseren Zukunft formen.

Die völlig schmucklosen, lehmübertünchten Mauern des griechischen und römischen

Wohnhauses mit ihrem vorragenden, meist fensterlosen Obergeschoß ließen nicht ahnen, welch' höchste Kultur der reich gegliederte Innenbau barg. Hier im Atrium, den Penaten und dem Familienherd mit dem heiligen Feuer geweiht, und im Peristil, einzig nur der Familie zugänglich, entfaltete sich jene auserlesene, unerreichbar herrliche Kunst, die, durch die Grausamkeit der Zeiten verstümmelt, selbst als Torso Jahrtausende in Erstaunen setzte, in ein nachahmend unstillbares Sehnen bannte, ja selbst ernüchtert als Klassizismus noch heute unsere national modernen Empfindungen zu verdrängen droht. Der Grieche und Römer sowie der Orientale verachtete jede Berührung mit der Gasse; er duldete keinen Einblick in sein Familienleben.

Der Palast des Cinquecento hatte seine Küchen, Wirtschaftsräume und vereinzelte Empfangssäle der schmalen Gasse zugewendet, die Prunkgemächer und Schlafzimmer schauten nach Hof und Garten. War die Fassade schon wohlgebildet, bei Hof und Treppe erst entfaltete sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer gewaltiger die schöpferische Kraft des Meisters.

Das Nürnberger Wohnhaus, das Kaufhaus der Hansa öffnete die Läden des Geschäftes und den Speicher nach dem Marktplatz hinaus, das trauliche Leben und Weben spielte sich im Hof und Garten ab.



WANDLEUCHTER AUS VERSILBERTER BRONZE NACH DER ZEICHNUNG VON WILHELM KREIS MODELLIERT VON KARL GROSS



WILHELM KREIS • VERSILBERTES GITTER DES HEIZKÖRPERS AUS DEM FESTSAAL LINGNER • AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN

Welcher Deutsche bewahrt nicht die Erinnerungen seiner Mutter aus schöneren Tagen, an jene reizvollen Hofbauten mit breiten Fenstern im weiß und grün gestrichenen Rahmenwerk und an das grüne Pförtchen mit mageren Lorbeerkränzen und anderem zierlichen Messingbeschlag, an den efeuumwucherten Brunnen unter dem breiten Schatten der mächtigen Linde? Allzu natürlich verwies das Sehnen nach Frieden und Ruhe, Studierstube und Schlafkammer nach Hof und Garten. Die biederen Menschen scheuten den widrigen Lärm der Straße, entzogen ihr Fühlen und Treiben den neugierigen Blicken des Pöbels, dem Gleichgültigen, der kein Empfinden für die Heiligkeit der Familie kennt.

Also taten alle Kulturvölker entschlafener Jahrhunderte, nur heute erleben wir das Gegenteil. Heute, wo sich der Verkehr so rasend entwickelt hat, ist es um so gebotener, allem Getöse und den Schäden der Straße entrückt zu sein.

Die gegenwärtige Bauweise und Raumdisposition macht es aber unmöglich, die

Wohnzimmer an die Hofseite zu verlegen, man käme aus dem Regen unter die Traufe. Der Architekt beschuldigt den Hausherrn, und dieser redet sich auf den Willen der Menge aus. Bewegen wir uns aber in diesen engherzigen Anschauungen, prostituieren wir uns diesen faulen Ausreden, dann gäbe es überhaupt keinen Fortschritt, dann allerdings ist keine schöne und gesunde Lösung dieser Frage zu erhoffen. Es ist nur ein Schamlappen, um die eigene Phantasielosigkeit zu verdecken, zu entschuldigen.

Kunst muß „Diamant sein, der schneidet, zerschneidet, nicht Küchenkohle", die durch den geringsten Widerstand zerbröckelt und zerstäubt. Kunst muß kneten, formen, neugestalten, was unbrauchbar, schonungslos verwerfen! Bezwingen muß sie!

Unter einem Joch sich beugen, darunter mühselig einherkeuchen, tut keine überzeugte Künstlerschaft. Wenn man erkannten Irrtümern untätig gegenübersteht, sich darauf beschränkt, Kacheln, Zementplatten, „modern neuartige" Surrogat-Ornamente an altverbrauchte Hauswände anzuschrauben, bronzefarbige Löwenköpfe, bisher ein beliebter Zierat der Haustore, etwa vergrößert, noch mit den Ringen im Rachen, unter das Dach zu versetzen, so ist das noch keine erlösende Tat. Solche Baumeister sind, trotz ihrer modernen Pose, nicht um Haaresbreite weitergekommen, haben damit ebensowenig ihr Künstlertum bewährt wie die anderen, von ihnen mitleidig verspöttelten, altmodisch konservativen Zünftler, die heute noch nach älteren Vorlagewerken kombinieren.

Ach, Aeußerlichkeiten sind bald überwunden, aber das Mark, das Innere ist krank: in der Phantasielosigkeit unserer Grundrißdispositionen liegt die schwärend fressende Stelle.

Zuerst die kunstgerechte, freie, luftige, sonnige Hofanlage! dann wird auch der Bürger nur die Hofwohnung begehren.

Ein gutes Baugesetz muß gerade hier die größte Strenge walten lassen und sorgen, daß vor allem das Innere gesund und schön gestaltet werde. Diese Erkenntnis ist bereits erwacht, wenn FRANZ R. V. GRUBER in seinen amtlich grundlegenden Anhaltspunkten für die Verfassung neuer Bauordnungen unter anderem schreibt: „Bei Straßen mit Vorgärten ist zu beachten, daß nicht eine überflüssige Breite angenommen werde, da es wichtiger und richtiger ist, auch in den Höfen für entsprechende Erhellungs- und Lüftungsverhältnisse zu sorgen, wozu hier eine genügende Fläche vorhanden sein muß."

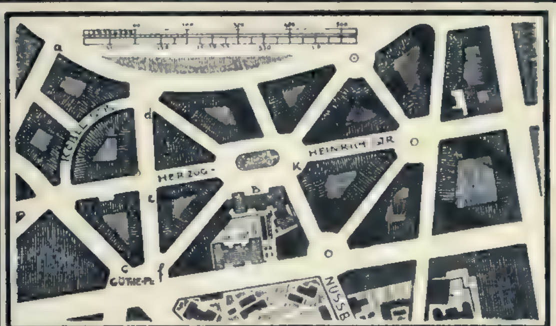
Eine vernünftige Bauordnung verlangt also, daß wir vor allem am Straßengrund möglichst sparen, daher auf übertriebene Wegbreiten und zwecklose Wohnstraßen verzichten sollen, um mit dem gewonnenen Grund weitausgedehnte Hofplätze zu schaffen, ohne dadurch neuerdings Vermögenssätze zu belasten. Die mittleren Teile dieser luftigen Hofgruppen könnten der Gemeinde gehören und als freie Gartenanlagen mit jenen Geldsummen geschmückt und gepflegt werden, die bisher für den kostspieligen Bau und für die Erhaltung zahlloser Wohnstraßen, sowie für kümmerliche Baumreihen und sieche Gartenplätze vergeudet wurden.

Die beigefügten Abbildungen mögen diesen Gedanken zeichnerisch weiter entwickeln. Rechts der behördlich approbierte Lageplan. Schon der erste Blick sagt, daß die mehr oder weniger kundige Handhabung des Lineals und der Reißfeder, nicht eine zielbewußte Raumvorstellung der entscheidende Impuls war. Die Kobellstraße verdankt einem Zirkelschlag ihr Dasein, die Straßenkreuzungen bilden Halbkreise, der mittlere Hauptplatz eine Ellipse, Kurven, die

DETAILS DER MAJOLIKA-SÄULEN AUS DEM FESTSAAL LINGNER • NACH DEN ZEICHNUNGEN VON WILHELM KREIS MODELLIERT VON KARL GROSS

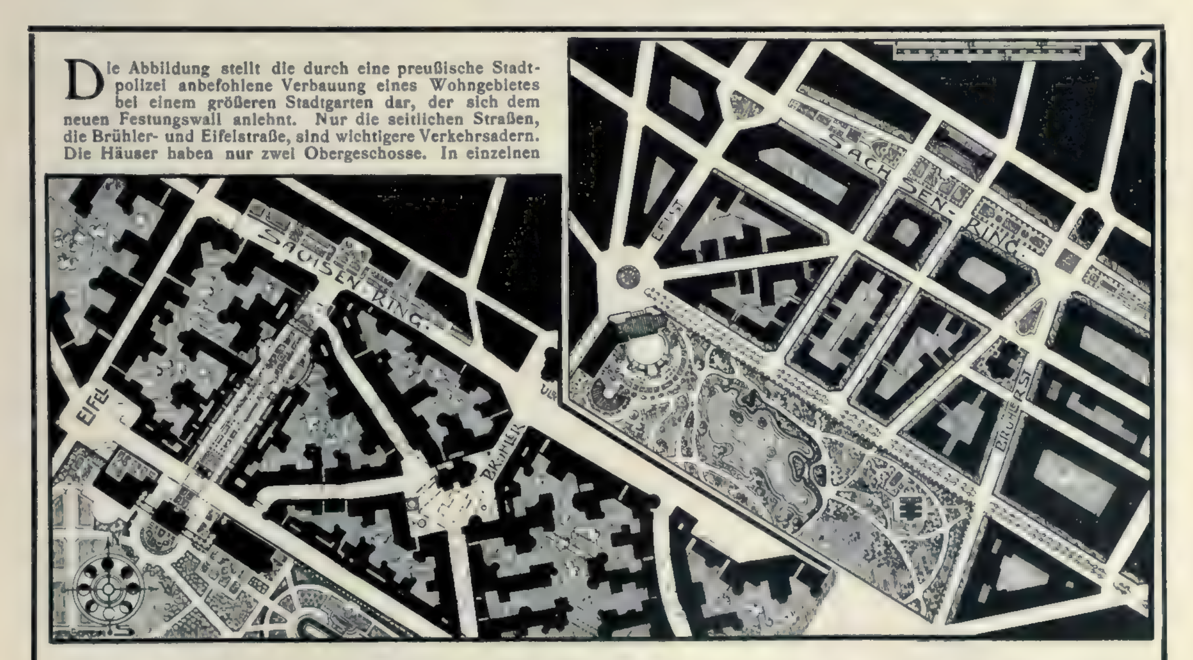






niemandem zum Bewußtsein kommen können, da sie stets durch drei gleichweite Straßen zerstückelt sind. Dem Beobachter fallen nur die abgeschrägten, spießigen Ecken auf, die sich zwischen den Straßen keilartig einschieben. Nirgends ein Ruhepunkt, eine geschlossene Wandmasse, sondern überall völlige Zerrissenheit, die der berühmte Holzschneider L. A. LEPÈRE so wunderbar in seinen Pariser Straßenbildern festzuhalten versteht, um die schaurige Trostlosigkeit moderner Großstadtstimmung zu schildern. Ist die Anlage verkehrstechnisch begründet, hygienisch vorteilhaft? Nein, sie ist nur fachmännisch befangen.

Links die bessere Bauweise. Sie möge beweisen, wie leicht alle Forderungen zu erfüllen wären. Die wichtigen Verkehrsadern wie die Goethestraße und die Lindwurmstraße sind belassen; für eine weitere Zukunft ist vorgesehen, indem die Nußbaumstraße fortgeführt, südwestwärts abschwenkt, die mittlere Herzog-Heinrichstraße nordwärts zieht, um auch nach dieser Richtung hin die kürzesten Verbindungen festzuhalten. Der große Platz



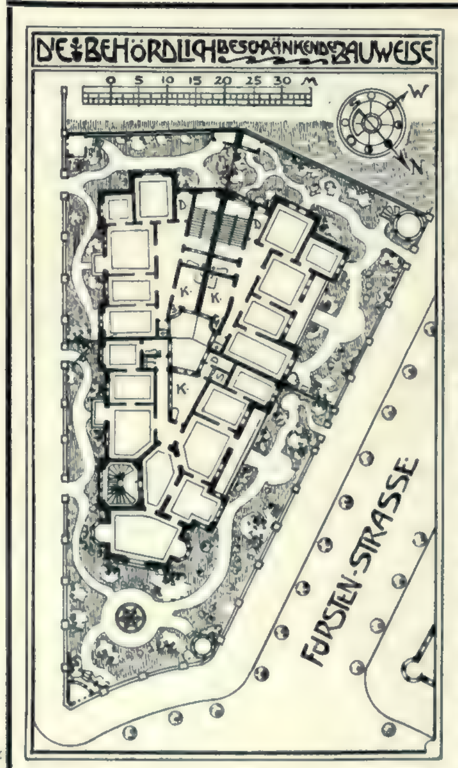
Die Abbildung stellt die durch eine preußische Stadtpolizei anbefohlene Verbauung eines Wohngebietes bei einem größeren Stadtgarten dar, der sich dem neuen Festungswall anlehnt. Nur die seitlichen Straßen, die Brühler- und Eifelstraße, sind wichtigere Verkehrsadern. Die Häuser haben nur zwei Obergeschosse. In einzelnen Straßen sind sie nur an einer Seite dem Nachbarhaus angebaut, da die offene Bauweise mit einem Abstand von 10 m vorgeschrieben ist. Meist sind 6 bis 8 m schmale Vorgärten angelegt. Nur $^{2}/_{3}$, entgegen der sonst üblichen $^{3}/_{4}$, der Bauflächen durfte verbaut werden.

Die Gegenprobe versucht auf früher angedeutete Weise ausgedehnte Hofplätze zu gewinnen. Als Ersatz dreier beim Volksgarten sich totlaufender Straßen wurde ein 50 m breiter Gartenvorplatz, etwa ein kunstreicher Promenadeweg mit Fahrwegen bis zum Sachsenring hingezogen. Ein ausgedehntes, vegetationsreiches Wohnviertel wäre der Gewinn. Ein Gebäudeabstand ist nur dort, wo die Höfe etwas schmäler werden, vorgesehen worden. Die beiden anderen Straßenzüge dienen Verkehrsinteressen und bilden an ihrer Kreuzungsstelle einen abgeschlossenen Kirchenplatz, der dem gegenüber der Ulrepforte bestehendem, seiner Größe und Lage nach, entsprechen würde.

wurde mit einer Straßenkreuzung verschmolzen, seitlich geschoben zur Erreichung weiterer Wegkürzungen. An dieser Stelle ist es ermöglicht, der größeren Abschlußwand die günstigste Sonnenstrahlung Südost zu sichern. Deshalb wurde auch die Schule — B —, ein niederes, zwei Stock hohes Gebäude, dem viel höheren Zinshaus vorgesetzt und dadurch eine Platzgruppe gebildet. Dieselben Gründe versuchten an anderer Stelle ein des Namens Goethe würdigeres Plätzchen zu formen. So sollen die meisten Krümmungen die günstigsten Wetterlagen ausnützen, was an der Straßenseite oft schwerer gelingen mag als an der Hofseite. Noch sei auf den Hausvorsprung A hingewiesen, der den unbändigen Nordwest möglichst von der verlängerten Nußbaumstraße abwehren soll. Ueber die Verbauungsart der Hofanlagen werden die späteren Abschnitte sprechen.

Es ist nur Sophistik, von Haupt- und Nebenfenstern zu reden, die Wohnung einzuteilen in Räume für dauernden, vorübergehenden und kurzen Aufenthalt, in untergeordnete Verkehrs- und Vorratsräume. Diese Gesetzgeber wissen ganz gut, wo ihre Dienerschaft dann schlafen muß, und daß in einer derartig eingeteilten Wohnung, einmal vermietet, kein Machtspruch, keine Gewalt mehr bestimmen kann, wie diese „untergeordneten Räume“ zu benützen sind. Das Pariser Wohnhaus bringt die Schlafkammern der Dienerschaft in Mansarden unter. Man leidet vielleicht unter dem Wetter- und Wärmewechsel, aber man verfügt doch über Licht und Luft. In Wien und mancher anderen Großstadt wohnen die Dienstleute in düsteren Nebenräumen mit den Fenstern nach dem Lichtschlot. Sie werden nur von der gütigen, manches Mal fabelhaft kurzsichtigen Baupolizei als Waschkammern, Garderoben oder Bügelzimmer angesehen. Jeder andere Sterbliche dagegen weiß sofort beim Eintritt, daß dieser Raum, meist neben der Küche, als Schlafzimmer für Köchin und Kammerzofe bestimmt ist. In älteren Wohnhäusern Berlins und modernen italienischen Städten werden Räume horizontal unterteilt, um niedere Schlafstuben zu schaffen, oft sogar oberhalb von Aborten und Küchen! In den meisten modernen Zinshäusern kann ja beim besten Willen kein anderer Platz ausfindig gemacht werden.

Man braucht kein Parteimann zu sein, nur einfach menschlich und ehrlich zu fühlen,



Eine freistehende, drei Stockwerk hohe Dresdener Wohnhausgruppe mußte ihren kostbaren Grund auf 6 bis 8 m schmale, ganz zwecklose Vorgärten vergeuden. Um den Verlust zu decken, wurde der Baugrund auf Rechnung des gesunden Wohnens maßlos ausgenützt. Ein allen drei Häusern gemeinsamer, durchschnittlich nur 7 m breiter Lichthof soll vier Schlafstuben, 12 Küchen, ebenso vielen Vorratskammern, 16 Aborten, vier Badezimmern und Gängen Licht und Luft spenden. Zwei lange Vorzimmer in jedem Stock der beiden rückwärts angebauten Gebäude sind sogar fensterlos.

Der Gegenprobe fiel es nicht schwer, das Unhygienische, das ganz Verwerfliche dieses Vorgartensystems zu beweisen. Bei ganz gleicher Verbauung desselben Grundes erhalten die Bewohner nicht nur benützbare, an Pflanzenwuchs reiche, daher gesunde, angenehme Gärten, sondern können sich sonniger, licht- und luftreicher Wohnungen erfreuen, weil ohne Schädigung von Nachbarinteressen die günstigsten Wetterlagen ausgenützt wurden. Nur blinder Parteigeist kann leugnen, daß diese Verbauung den Großstädten staubfreiere größere Luftmassen zusichert, als diese Straßen mit den albernen, kümmerlichen Vorgärten, die den Philistern vielleicht ästhetisch behagen mögen, denkenden Menschen aber ein Greuel sein müssen.

DIE BESSERE BAUWEISE

ZINSHAUS MIT KANZLEIEN UND GESCHÄFTSLÄDEN IM ERDGESCHOSZ • WERKSTÄTTEN SIND IM HALBKELLER DER STRASZENSEITE, DER DURCH TREPPEN VOM GEDECKTEN BEISCHLAG AUS ZUGÄNGLICH UND ALS EINE TEILWEISE OFFENE, GEWÖLBTE HALLE DURCHGEBILDET IST • •

um, ganz abgesehen von der mitunter bedenklichen Unreinlichkeit, die eine unmittelbare Verbindung des Schlafzimmers mit der ebenso schlecht lüftbaren Küche nach sich ziehen muß, diese Wohnverhältnisse als einen Schandfleck zu bezeichnen, als eine Frivolität der Gesellschaft, die derartige Zustände ruhig duldet, als die ärgste jesuitische Heuchelei einer Wohnungsaufsicht, die jene Kammern nicht sehen und erkennen will.

Eine gerechte, ehrliche Bauordnung soll einzig nur gesunde, bewohnbare Räume hinnehmen, ein tüchtiger Baukünstler nur solche gestalten und auf diese bequemen Lückenbüßer, wenigstens auf die Anlage mehrerer Lichthöfe, bei dem Hausentwurf grundsätzlich verzichten.

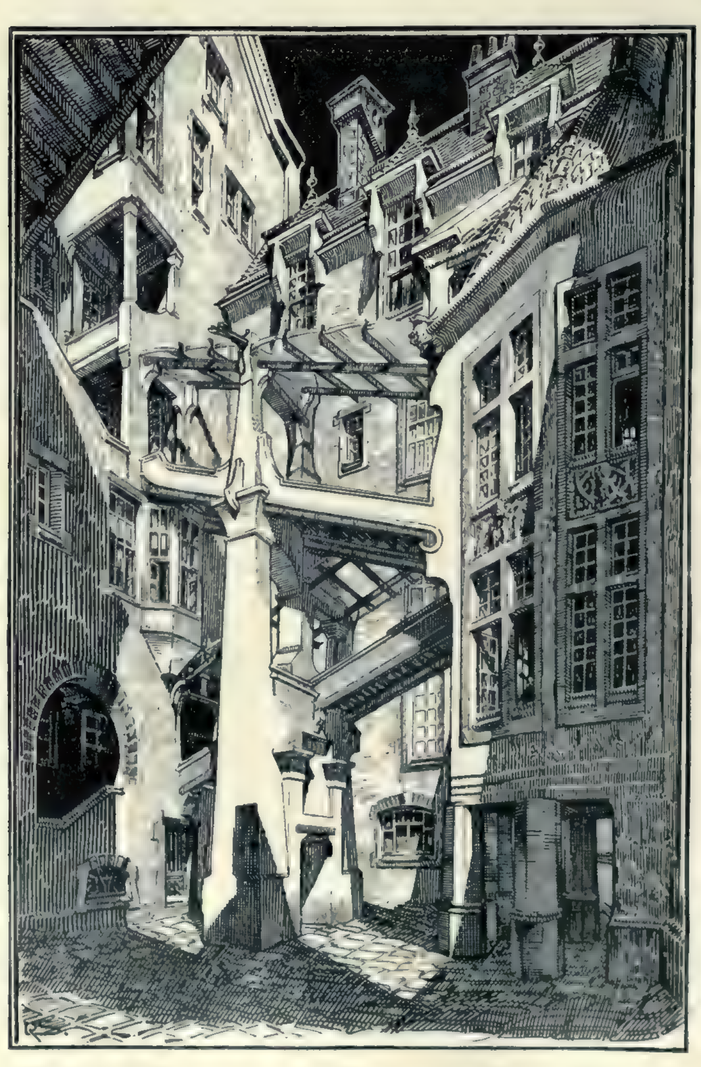
Die heutige Gewohnheit, Küchen, Aborte, Wäschekammern, die eine ständige, rasche Lufterneuerung begehren, in einem Hofwinkel mit stagnierender Luft einzukeilen, ist gänzlich verfehlt. Gerade derartige Räume verlangen die Straßenseite, weil der herrschende Luftzug, das Wogen und Fluten der Menschenmenge gleich einem Fächer für ständigen Luftwechsel sorgt. Eine vernünftige, gesetzgebende Behörde müßte derartige Anordnungen nur begünstigen, nicht, wie es leider geschieht, verbieten, angeblich aus schönheitlichen Bedenken, in Wahrheit nur aus Vorurteilen, die wir dieser gräßlichen Verkommenheit unserer Zinshäuser verdanken. Auch Arbeitsstätten und Gewerke, gegenwärtig im Halbkeller der Hofseite untergebracht, sollen zur Gasse hin verlegt werden; hier erstirbt der stärkste Lärm im gleichmäßigen, brausend dahinrauschenden Getöse, während im ruhigen Hausinnern jeder ab und zu hervorgestoßene, stark wechselnde Schall peinlich belästigt.

Um unseren erträumten Hof glücklich gestalten zu können, müssen möglichst zahlreiche, tiefe, wenn auch schmale Bauplätze aneinandergereiht werden, die dann ein schönes, weit ausgedehntes Blockinneres umfassen. Hier können Baumpflanzungen, Promenaden mit Sitzbänken, Spielplätze durch niedere Mauern, Buchshecken, zierliche Gitter unterteilt, das Blockinnere schmücken.

Im ruhigen Hof entwickeln sich gesund und natürlich alle Blumen und Baumarten, während am Straßenkörper selbst die überaus zähe, kleinblättrige Ulme ein kümmerliches Dasein fristet. Die fette, befruchtende Erde kann, durch keine Pflasterung und Unterkellerung beengt, reichlichst zugemessen werden. Sie wird hier nicht durch Gasausströmungen aus einem undicht gewordenen Röhrennetz vergiftet, dann jede Wurzel ertöten. Kein Staub und Kohlendunst, keine ständige, den Pflanzen so schädliche Erderschütterung der dahinrollenden Wagen und Straßenbahnen hemmt das Wachstum.

Solche Straßenpflanzungen bieten selten ein erfreuliches Bild, sie verdüstern und bedrücken das Gemüt ebenso wie der Anblick eines elend dahinsiechenden Menschen. Sie verschlingen unverhältnismäßig große Geldsummen, welche die Stadtgemeinde für wohltätige und künstlerische Bedürfnisse besser verwenden könnte.

In den Winkeln des Hofes aber, wo Längs- und Breitentrakte aneinanderstoßen, ist die Luftstauung dadurch verhindert, daß offene, weite Hallen, breit überwölbte Gänge, Schwibbögen und Torbauten die tieferen Geschosse unterbrechen. Dadurch herrscht meist ein direkter Wärmeaustausch zwischen der etwa beschatteten Gassenfront und der gleichzeitig besonnten Hofseite. Es entsteht Zugluft wie bei einer Ventilationsanlage, die genügt, dem Gebäudewinkel stets frische Luftschichten zuzuführen.



OFFENE TREPPENANLAGE, WODURCH DIE LICHTHÖFE ZUR ERZIELUNG EINER AUSGIEBIGEREN LUFTERNEUERUNG VEREINIGT WURDEN. AUS GLEICHEM GRUNDE WURDE IM HALBKELLER UNTER DEM ERKERVORBAU EIN OFFENER GANG NACH DER GARTENSEITE HINAUS ANGEORDNET. GRUNDRISZ SIEHE NÄCHSTE FORTSETZUNG ● ● ● ●

Im Hof kann der Baumeister freier walten, ohne an eine pedantische Baulinie gebunden zu sein. Der Künstler wird sachlicher und, um so prickelnder, je mehr er der Höhenlage, Sonne, Wind und Wetter entsprechend, jedes Stockwerk für sich durchbildet und nicht in geistloser Einförmigkeit das niedrige Erdgeschoß genau so belichtet wie das höchste. Ein großer englischer Fensterkasten, im Halbstock willkommen, wäre der windigen Dachwohnung zur Qual. Der kundige Meister wird die Hoffront bald vor-, bald zurückschieben, um jedem Wetteranfall auszuweichen, um möglichst vorteilhafte, der Bestimmung der Zimmer entsprechende Sonnenlagen zu erzielen. Hier wird der erwachende Tag auf Tisch und Teppich sich hinstrecken, da der warme Mittag den Estrich vergolden, dort die scheidende Sonne hinter hohen Fenstern verglühen. Auf

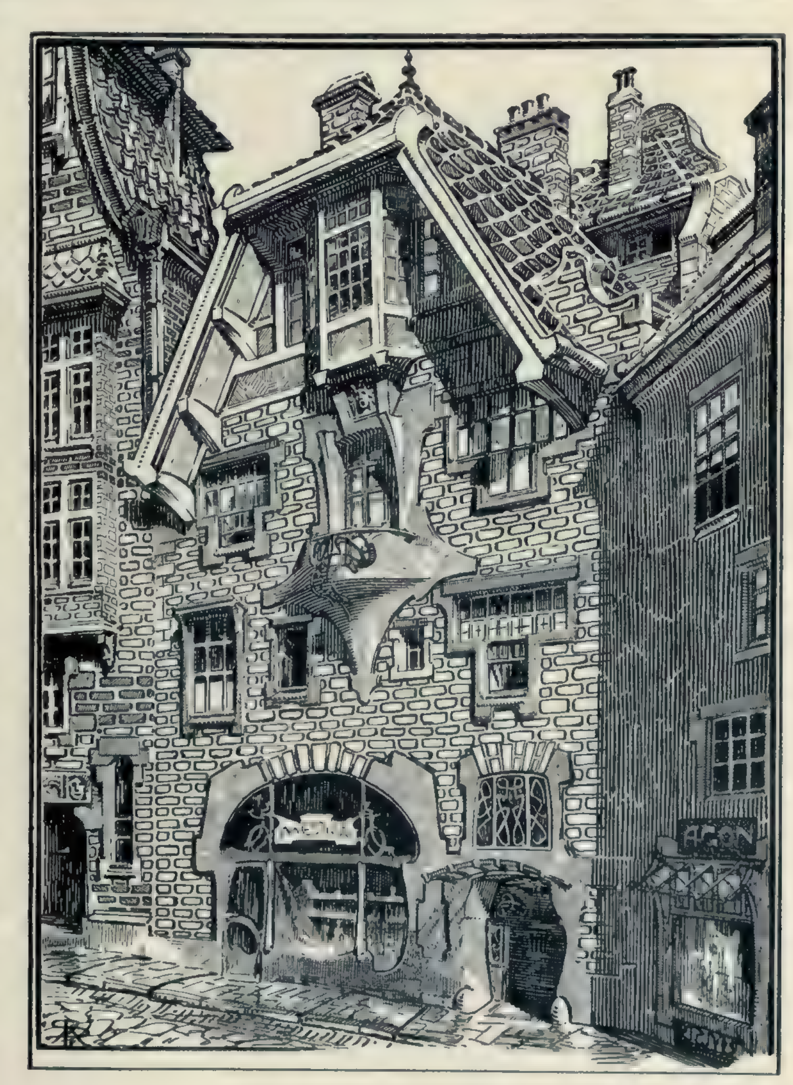
geräumiger, weiter Terrasse, den neugierigen Blicken des Fremden entzogen, durch Mauervorsprünge und luftige Dächer geschützt, wird die Familie am heißen Juliabend gerne das Vesperbrot nehmen. Der Erkervorbau kann sich nach dem Hof behäbig ausweiten, wenn ein unheilvolles Fluchtliniengesetz die rückwärtige Baulinie noch nicht beschränkt.

Suchen wir doch wenigstens unsere Hofanlagen vor weiteren Baubestimmungen zu bewahren und sie vor den verbissenen Angriffen unserer heutigen Kongresse zu schützen!

Kunst und Kultur, von der Straße verdrängt, flüchtet sich hierher. Hier läßt sich's gut sein. Das ferne Getöse der Straße wird wie ferne Brandung die Stimmung der beschaulichen Ruhe, der stillen Arbeit, der Selbsteinkehr, der friedlichen Eintracht erhöhen. Der Hof wird die Stätte der Bildung, denn schön und kunstreich muß er sein, eine Quelle der Freude, ein Führer zum Leben.

Um den Hofanlagen sogar die weitgehendsten Forderungen nach den Berechnungen von CLÉMENT und TRÉLAT zu sichern, ohne neuerdings die Grundausnützung zu beschränken, werden wir, wie schon früher erwähnt, jeden planlosen, stets neue Summen verschlingenden Straßenbau vermeiden. Wie heute die Gassenwohnung begehrt, so wird morgen die Hofseite einzig erwünscht sein. Das Mietobjekt steigt nun im Wert, denn jedes Stück Baugrund kann dadurch richtig und zweckmäßig ausgenützt werden. Der Spekulant, das schwarze Gespenst, das ja meist hinter den Gesetzgebern lauert, wird nicht mehr nach Straßengrund geizen. Dann werden wieder Straßen geschaffen, die Hintergrund und Ziel vor Augen haben, die den Verkehr vermitteln, entlasten und richtig verteilen, also meist Radial-, seltener Ringstraßen.

Wie der Lageplan auf Seite 59 beweist, gewännen wir bereits bei 16 Hektaren nahezu 5 Hektar Hoffläche, obgleich bei den Berechnungen die neueste Münchner Bauvorschrift berücksichtigt ist, die, ohne Einrechnung der Lichtschachte und Vorgärten, den dritten Teil des Grundstücks für den Hof verlangt. Niemand kann leugnen, daß bei Beachtung der angeführten Vorschläge die Bewohner dieser Hofzimmer reichlichste Erhellung und staubfreie, gesunde Luftverhältnisse hier besser finden, als jene der Herzog-Heinrichstraße. Bei einer umfassenderen und noch unabhängigeren Stadtregulierung könnten sich diese natürlichen und glücklicheren Verhältnisse ins Ungemessene steigern. Bei diesem kleinen Bezirk von 16 Hektaren wurden schon, trotz Berücksichtigung der verfehlten Verbauungsverhältnisse der nächsten Umgebung, die Vorzüge einer besseren



DIE NORDWESTLICHE STRASZENANSICHT EINES WOHNHAUSES • GRUNDRISZ SIEHE NÄCHSTE FORTSETZUNG

Bauweise bloßgelegt. Die Abbildung auf Seite 65 versucht eine derartige Hofanlage zu versinnbildlichen. Als Phantasiestück muß sie aber einer natürlich und gesund entstandenen Wirklichkeit nachstehen.

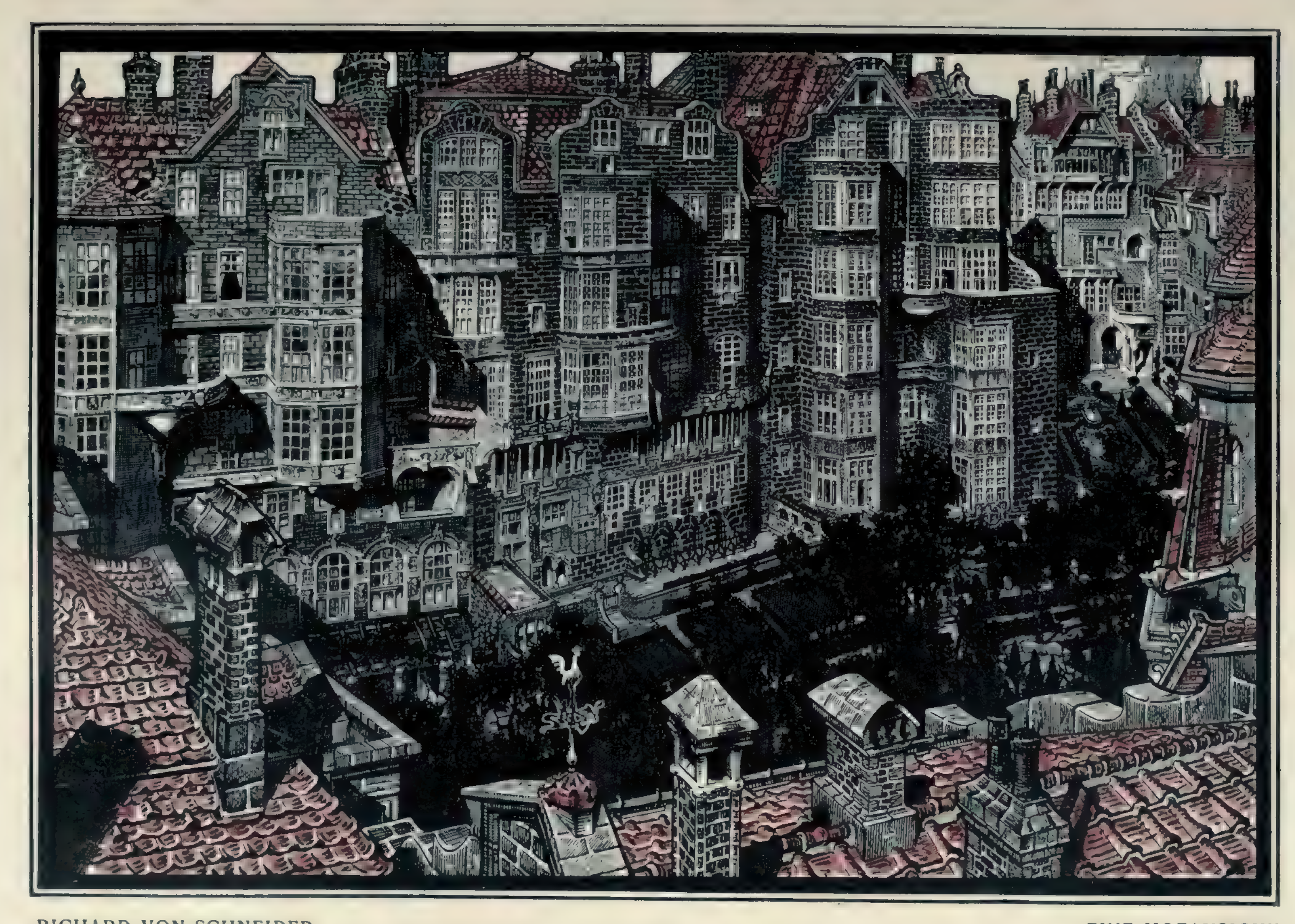
So sehen wir, wie das morsche Gerüst modernen Städtebaues kläglich zusammenbricht, da es nicht auf logisch aufgebauten, durch strenge Konsequenzen erzwungenen, gesunden Fundamenten ruht, sondern auf trügerischem Schein, auf psychopathischen Irrungen, in die wir uns, infolge schlechter Bauverhältnisse, verrannt haben.

An der Straßenseite ist durch das Baugesetz jede künstlerische Entwicklung moderner Architektur unterbunden. Mauervorsprünge, machtvolle Gesimse, Gebälke, kräftige Säulen und Pilasterausladungen, Galerien, Terrassen, Erker, ja, oft so notwendige Dachsparren, die den besten Mauerschutz gegen Regenschlag bieten, vermag selbst der genialste Baumeister unter der peinigenden Knute der Bauordnung unmöglich günstig durchzubilden. Die Münchner Bauordnung aus dem Jahre 1895 bewilligt nur Vorsprünge in Straßen, die über 12 m breit sind, und dann nur in dem lächerlich kläglichen Ausmaß von 130 cm. Rechnet man die Ausladungen von Stützen und Gesimsteilen und die mindeste, nur einen halben Stein dicke Mauer von 12 cm ab, so muß eben jene Mißgeburt entstehen, worüber A. LICHTWARK in seinem Buch „Palastfenster und Flügeltür“ treffend schreibt: „Es gehört zu den rätselhaftesten Ereignissen der Weltgeschichte, wie jemand auf die Torheit dieser Anlage kommen, und wie sie in den eisernen Bestand der architektonischen Formensprache aufgenommen werden konnte.“ Sobald es gilt, ein Pultdach, ein kühnvorspringendes Kranzgesims als charaktervollen Ueberhang zu gestalten, feilscht man kleinlich um jede Sekunde der Belichtungszeit, um jeden Verlust eines eingebildeten Sonnenstrahles, obgleich wenige Paragraphen vorher erklärt wurde, daß die Himmelsrichtung ganz belanglos sei und diffuses Licht der Atmosphäre schon zur Erhellung der Hofräume genüge. Oft rein theoretischen Fachvorurteilen, so dem mathematisch angenommenen Lichteinfall von 45 Graden, worauf die heutige Straßenbreite annähernd berechnet wird, wurden alle künstlerisch gewaltigen Architekturteile geopfert, so daß sich dieser abstoßende, charakterlose Zinshausstil herauskristallisieren mußte. Für eine freie, architektonische Entwicklung wäre es vorteilhafter, wenn die Höhe nicht bis zur Oberkante der Umfassungsmauer angenommen wäre, sondern bis zum First, damit ein charakteristisches, dem deutschen Klima angepaßtes Dach ausgestaltet werden könnte. Die Normalbauordnung erschwert ganz unbegründet steile Dachformen, denn immer neu erschlossene Baustoffe stehen dem Bildner zur Verfügung, um gesunde Dachwohnungen, die der Kälte und der Hitze trotzen, feuersicher auszuführen. Das englische Wohnhaus hat die gemütlichsten Dachzimmer. Warum sollen die erprobt günstigen Erfahrungen nicht bei uns ausgenützt werden? Ist der Schneeschaufler auf dem Dach nicht auch eine gefährlich komische Figur unserer Baupraxis?

Es würde zu weit ablenken, über Umfassungswände zu sprechen. Die alten, massigen Mauern, die das Zimmer unserer Großeltern mit ihren tiefen Fensterlaibungen so traulich gestalteten, entsprachen allen hygienischen Anforderungen und bewährten sich trefflich. Sie sind verdrängt, weil man mit jedem Centimeter Baugrund geizt und findet, daß der größere Verbrauch billigen Füllmaterials durch Ersparnis an Löhnung nicht ausgeglichen wird. Die von ihnen umschlossenen Zimmer ließen sich schnell und andauernd erwärmen, und die nicht mit Papier verklebten Wände ermöglichten eine natürliche, gesunde Mauerlüftung. Auch eine gut geformte Fachwerkwand kann diese Forderungen erfüllen, während die heutigen dünnen Wände, etwa aus natürlichem Gestein und hart gebrannten Ziegeln, dem Winddrucke schlecht standhalten, uns allen Temperaturschwankungen preisgeben. Wettermäntel aus Schindeln würden den Uebelständen manches Mal abhelfen, weshalb sie der Engländer selbst beim Stadthaus anwendet. Höheren Stocklagen könnten sie ein praktisch schmückendes Motiv sein, leider erlaubt sie unser Baugesetz selten, das Münchner nur bei freistehenden Häusern und fensterlosen Mauern.

An der Fassade bildet das Fenster das wichtigste und ausdruckvollste Bauglied, und ALFRED LICHTWARK schildert in seinem erwähnten Buch so erschöpfend die Bedeutung desselben, daß es nicht möglich wäre, bessere Worte zu finden. Es gehört mehr dem Innern an und spricht daher um so bedeutungsvoller in der Fassadenbildung mit.

Der heutige Maurermeister kennt nur mehr tote Fensterreihen, er sieht nur mehr glatte, durch viele gleichwertige Fenster unterbrochene Flächen. Für die tiefsinnige Bedeutung, für die Unerschöpflichkeit der Fensterformen, für eine Poesie des Lichteinfalls, wie es LICHTWARK so überaus feinfühlend nachempfindet, dafür haben heute wenig Architekten Verständnis.



RICHARD VON SCHNEIDER — EINE HOFANSICHT

DAS ERSTE HAUS LINKS ENTSPRICHT DEM GRUNDRISZ R, DAS ANSTOSZENDE HAUS DEM BEISPIEL L (ABBILDUNGEN SIEHE NÄCHSTE FORTSETZUNG)
DIE GÜNSTIGE SONNENLAGE EMPFIEHLT DIE DACHRÄUME FÜR GUTE WOHNZIMMER AUSZUNÜTZEN

Von dieser verbohrten Monotonie unserer Fensterreihen kann sich der Dutzendarchitekt nicht mehr lossagen, er versetzt ein vermauertes oder gar gemaltes Scheinfenster lieber, als daß er diese trostlose Reihe einmal unterbräche. Der sonst so knausernde Bauherr verschwendet, jenem falschen Symmetriegefühl folgend, denselben teuren Fensterstock des Empfangsaales, trotz praktischer Nachteile, auch für ein sonst verborgen gehaltenes Gemach. Bei derartigen ästhetischen Bedenken schont das Bauamt keine Geldinteressen, und der Bildungsphilister findet das selbstverständlich. Oh! diese fünf- bis sechsfachen Fensterreihen übereinander erwürgten jeden Sinn für monumental große Mauerflächen. Unser Bauhandwerker zerstört sich gewiß jede ruhig vornehme Flächenwirkung, wenn der Zufall sie ihm aufzwingt, durch eine abgedroschene, inhaltlose Formenwelt von Pilastern, Säulen und Lisenen.

Zuerst also die Ketten durchhauen, ehe wir erhoffen können, „die Architektur der Kunst wieder zurück zu geben", wie einer ihrer vielversprechendsten Jünger beim Schinkelfest 1900 seinen Genossen zurief. Sobald wir unsere Bauordnungen, die Thesen und Beschlüsse der Kongresse genauer besehen, dann müssen wir erstaunen, welche unzerdrückbare, gesund gestaltende Kraft sich in der Baukunst doch noch entwickeln konnte, und vieler hervorragender Namen — ob junge, ob ältere Kräfte — bewundernd gedenken, die dieser Fesselung siegreich widerstanden, oft trotz Verirrungen herrschender Kunstanschauungen. Keine Kunst wurde durch Polizeivormundschaft so arg bedrängt, wie „die Umschließerin aller Künste", die Architektur.

* * *

Es ist Advent.

In den Zeiten schwerer Bedrängnis schaut die Menschheit nach einem Erlöser aus. Auch heute ertönt der gleiche Ruf. Die arg bedrängte Kunst lechzt nach Erlösung, nach einem neuen Stil. In tausend Variationen wird er verkündet, überall wird er gepredigt. Die einen sagen: er ist schon da, die anderen: auf diesen Pfaden wird er nahen; auch Narren gibt's, die sagen: „wir bringen ihn", aber in solchen Zeiten muß man sich doppelt vor falschen Propheten hüten.

Stilfragen gab es niemals, sollten heute ebensowenig erwogen werden. Man baut zeitgemäß, das ist geschmackvoll! Der gute Stil sucht nichts zu verhüllen, nichts vorzutäuschen. Er wendet bei der einfachen Hütte dasselbe Baumaterial an, womit ihn die Landschaft freundlich begünstigt, wie beim himmelragenden Kathedralbau. Daraus entfaltet sich diese entzückende Bodenständigkeit.

Der Holländer, der deutsche Maurer der Marken versteht ebenso eigenartig und kundig seinen gebrannten Formstein zu handhaben, wie der Italiener der Aemilia, als Bewohner eines Landes, wo sich günstige Tonlager und lehmige Erden vorfinden. Hier konnte sich der Backsteinbau mit seinen zarten Profilen und seinem eigenartigen, rotfarbigen Zierat entwickeln. Dort am südlichen Abhang des Apennin ließen sich mächtige Quadern im nahen Steinbruch heraushauen und zur urwüchsigen Cyklopenmauer, der Rustica durchbilden, da deren wenig dichtes, kaum durchlässiges Gefüge keinen Mörtelverputz verlangte. Bot das nahe Gebirge nur Bruchsteine und um so besseren Weißkalk, dann erstand mit Mörtelflächen und Stuckornamentik ein gar herrlicher Palast. In früheren Zeiten, als der historische Sinn noch nicht gepflegt wurde, schleppte man aus der Umgebung Säulenschäfte und Trümmer antiker Tempelruinen arglos zusammen und vermauerte sie als Schmucksteine in Kirchen und Häusern. Ein Ort verstand vortrefflich ein Handwerk, und der heimische Meister zögerte keinen Augenblick, die Kunstfertigkeit seiner Landsleute seiner Architektur nutzbar zu machen. Da überdies aller Baustein vom Festland herbeigeschifft werden mußte, bestellte er dünne Marmorplatten und ließ sie, als Inkrustation, mosaikartig versetzen.

So hatte jede Gegend vom Blockhaus der waldreichen Alpenwelt bis zum Poseidontempel zu Paestum ihre heimisch erblühte Kunstform. Jede Stadt, jede Zeit fand so ihre ganz einzige Eigenart, ihren scharf ausgeprägten Charakter. Wie weit hat sich das letzte Jahrhundert von diesen Grundfesten entfernt! Unter dem historischen Gesichtswinkel, auf dem Weg der Kopie und des Plagiats, unter der Last akademisch-klassizistischer Vorurteile wurde der Baukunst jeder Grund und Boden entzogen, jedes erschaffende Selbstbewußtsein zerstört. Als schöpferische Kunst sank sie tief herab!

Diesen Tiefstand mögen besser als eigene Worte folgende kritische Zeilen eines tüchtigen Schriftstellers beweisen, dem es als ehrlichen Mann niemals in den Sinn gekommen wäre, in seiner Berufsphäre ein Plagiat zu verteidigen, geschweige zu preisen. „Der Architekt — schreibt er — der mit äußerst gewandter Anempfindung so mancherlei Stilformen durchprobiert hat, wollte

RICHARD VON SCHNEIDER — EIN ERTRÄUMTES STRASZENBILD

WEGEN DES ECKHAUSES UND DES VORN ANGEBAUTEN HAUSES VERGLEICHE DIE DER NÄCHSTEN FORTSETZUNG BEIGEFÜGTEN GRUNDRISSE L UND R



GEORG HONOLD, BERLIN — KAMINWAND EINES SPEISEZIMMERS
(GROSZE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903)

es hier einmal mit der altflorentinischen Bauspezies versuchen, damit dieselbe in dem bunten stilistischen Repertoire der neuen Stadtarchitektur gleichfalls vertreten sei..... Die drei hohen Torbögen in der Mitte sind eine Reminiszenz an den Palazzo Riccardi .... die Fenster im Erdgeschoß entsprechen eigentlich denjenigen, welche weit später Michelangelo in den vermauerten Portones jenes Palastes eingefügt hat..... Eine nähere Beachtung verdienen schließlich die Balkone..... Doch woher das Motiv nehmen? Der toskanische Palast des Cinquecento kennt noch keinen Balkon. Der Architekt wußte sich da mit Geist und Geschick zu helfen. Hat nicht Benedetto da Maiano, der große Meister des Palazzo Strozzi, auch das Wunderwerk der an dem Kirchenpfeiler schwebenden Kanzel in Santa Croce über den herrlichsten Konsolen aufgebaut? Kann man die letzteren in passender Modifikation und Vergrößerung nicht allenfalls auch als Balkonkonsolen benützen? Gehören ferner die Zwergsäulen an den Galerien über den Geschossen des Palazzo Pitti nicht ebenso in das Stilprogramm jener Epoche? Dies erwog denn unser Meister, gewann auf diese Weise ein interessantes Balkonmotiv und blieb obendrein im Stil.... Das oberste Geschoß mit dem ausdruckslosen, ärmlichen Bogenfenstern ist die schwächste Partie des Ganzen. Warum? Hier fehlte eben gänzlich das Vorbild.....“

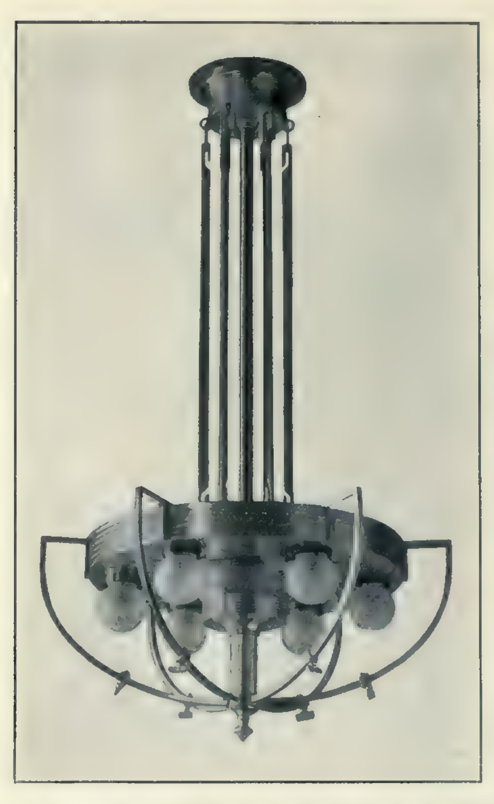
Das ist das Kochrezept, nach welchem die zweite Hälfte des XIX. Jahrhunderts geschaffen hat. In jeder anderen geistigen Werkstatt würde der verlacht, der fremde Ideen ähnlich zusammenklaubte. Der damalige Architekt erblickte in diesem geistigen Diebstahl an der Vergangenheit eine wissenschaftliche Tat, denn nicht fühlender Künstler, sondern

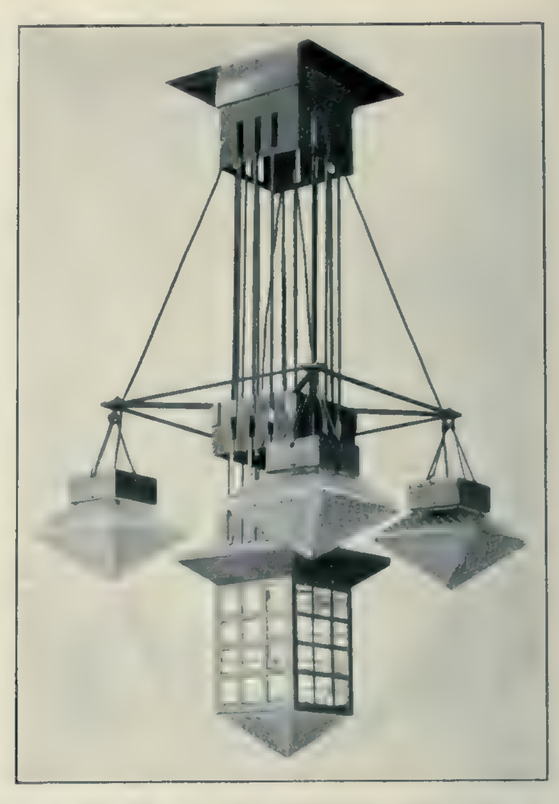


GEORG HONOLD, BERLIN

(GROSZE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903)

SCHLAFZIMMER



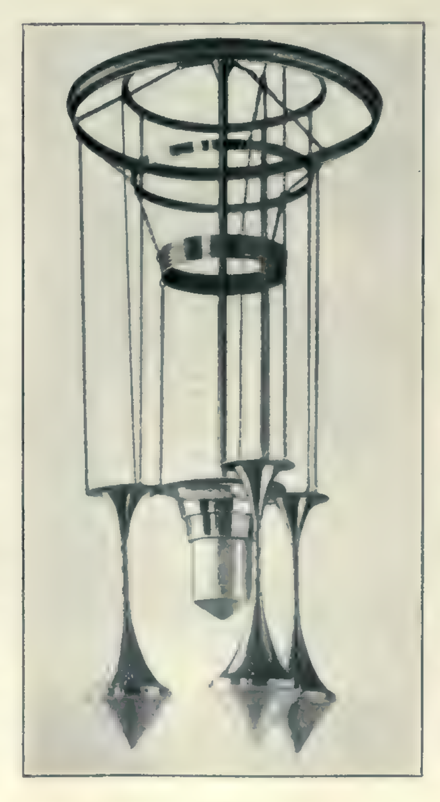


GASKRONE, ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER • KRONLEUCHTER FÜR ELEKTRISCHES LICHT, ENTWORFEN VON PETER BEHRENS UND PAUL HAUSTEIN • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN

wissender wollte er sein. Der Bildungsphilister fand dabei sein Behagen.

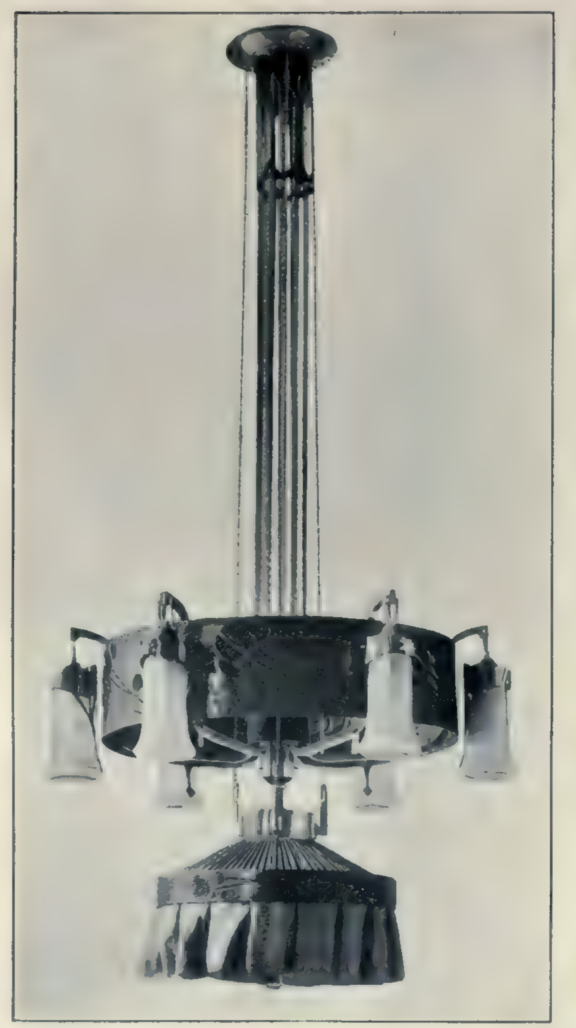
Wirkt es aber nicht wie ein köstlicher Faschingsscherz, wenn die ergrauten Anhänger solcher Baumethodik auf internationalen Kongressen in bombastischen Worten „von unwandelbar, ewigen Gesetzen" reden und protestieren gegen den „Kultus des Persönlichen", daß „ihre Kunst zu heilig ist, um als Schauplatz frecher und frivoler Modeströmungen zu dienen".

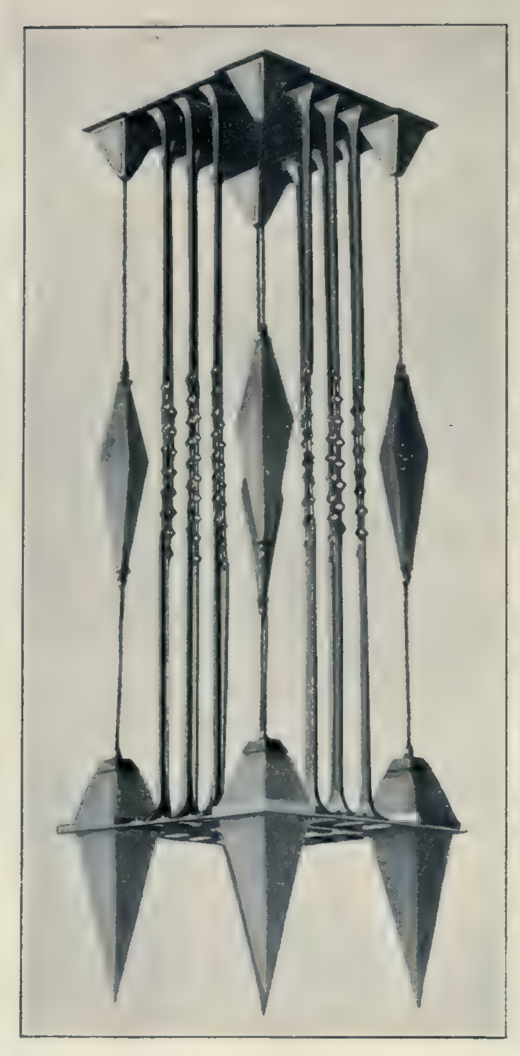
Aber es wird zum schauerlich gruseligen Satyrspiel, wenn der „fachmännisch gebildete Architekturgelehrte" — er ist leider international — den Kragstein aus dem mittelalterlichen, standfesten Gemäuer des Markusturmes leichtsinnig entfernt, oder in Wien eine herrliche Barockkirche verständnislos freilegt und ihrer Schauwirkung grausam beraubt.

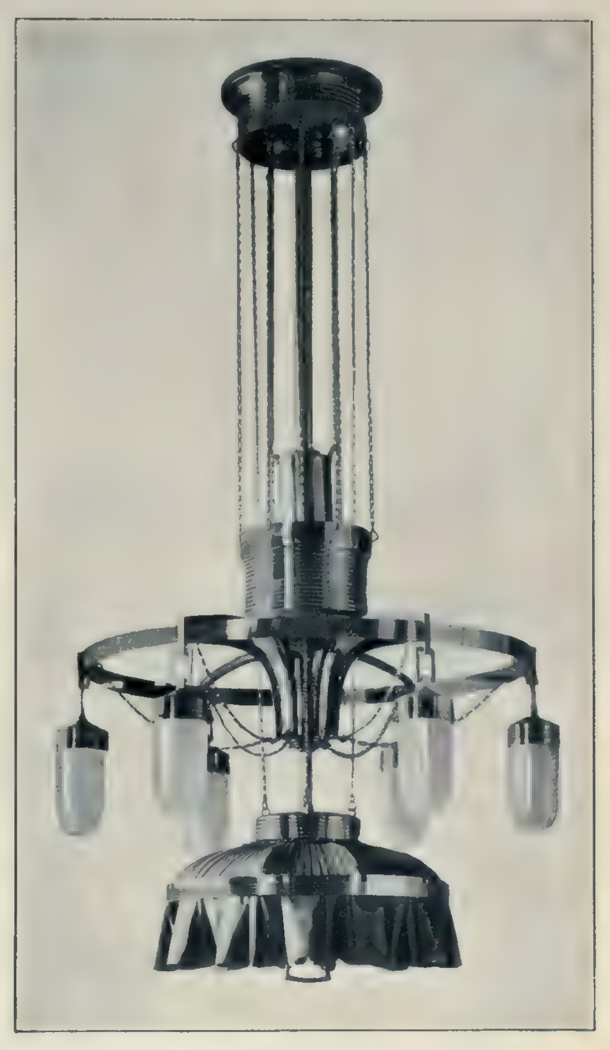


Bedeutet es aber einen Fortschritt, wenn sich jemand durch das tolle wüste Stilchaos freie Bahn erzwingt und ruft — „der Sieg ist da!"

Die „Moderne"! Ein sonderbares Frauenzimmer! niemals trafen wir sie an alten Kulturstätten, weder in einer alten Burg, noch in einem gotischen Dom, noch in den vornehmen Palästen einer späteren Ahnenwelt. Ihr Kleid mit dem äußerlichen Flitter war absonderlich orientalisch. Neuen Konstruktionen, unseren Zweckbedürfnissen entsprach es gar nicht, ihr Innerstes blieb altmodisch. Gewiß, bisher hat noch kein







KRONLEUCHTER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON RICHARD MÜLLER (1. 3) UND PETER BEHRENS (2) • AUSGEFÜHRT VON K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN • • • • • •




FARBIGE VORSATZPAPIERE VON LEOPOLD STOLBA, WIEN

Architekt für einen hohen vierten Stock einen derartig „außerordentlichen Effekt für die im frischen Putz aufgetragenen Lorbeerblätter“ eines Zinshauses ausgedacht. „Dieselben sollen nämlich grün bronziert werden, während die Früchte als matte Glühlampen gedacht sind.“ Ich erinnere mich, irgendwo ähnliche Inspirationen gesehen zu haben — in einer Alhambra, aber nicht in Granadas träumender Kalifenburg! Es gäbe noch genug Schulbeispiele dieser Art.



Es lag nicht am Künstler, „das eruptive Auftreten der Moderne“ lag in der Zeit, man hatte sich an dem bunten, alten „Stilrepertoire“ den Magen gründlichst verdorben. Hermann Muthesius schreibt Juni 1901: „In England, wo man weniger phantastisch und temperamentvoll veranlagt ist, hielt man damals die kontinentale Kunst plötzlich für verrückt geworden.“

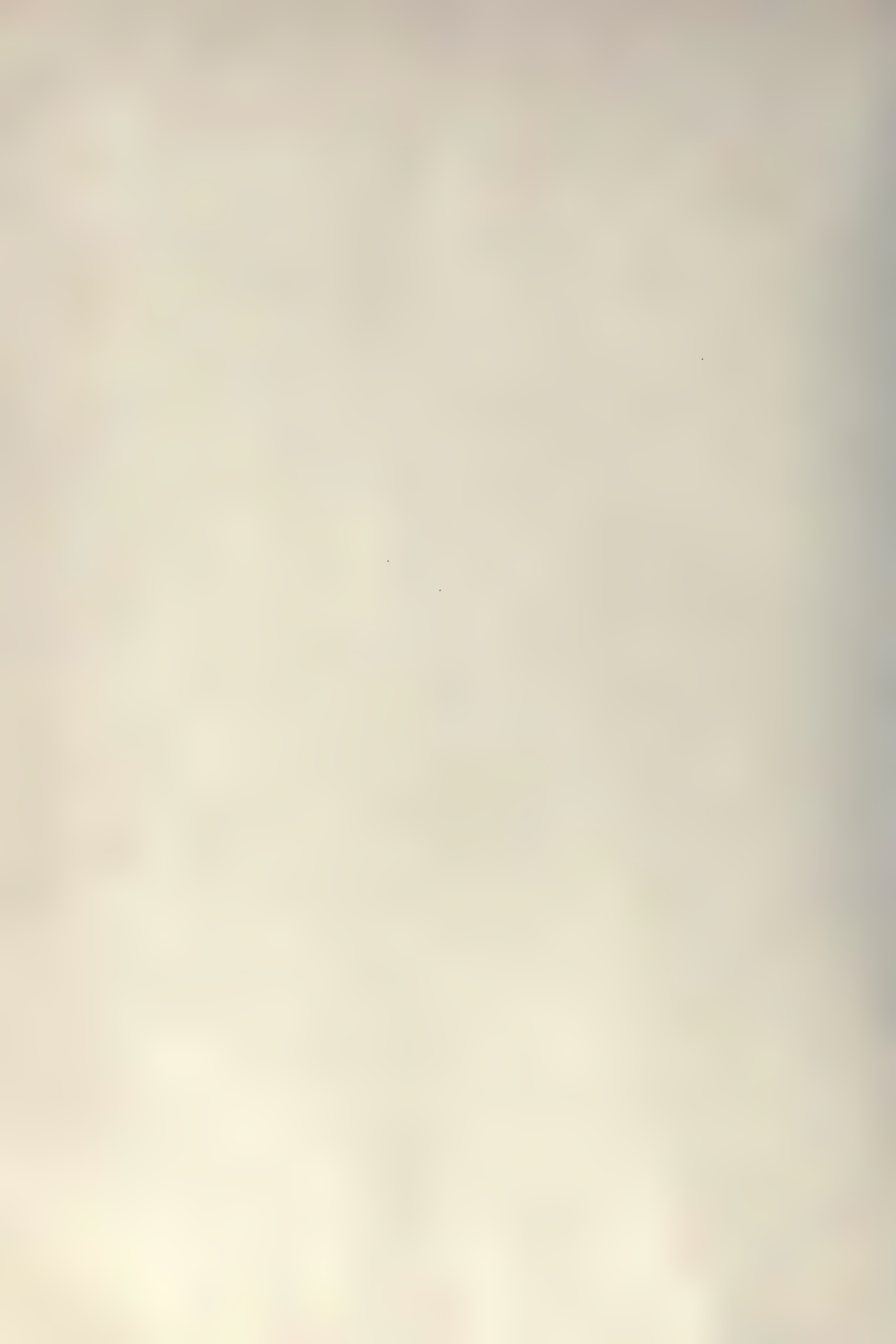
Unsere Architektur gleicht mehr einem Zellengewebe, in dem einzelne Partien noch gesund, keimungsfähig und nur der größere Teil krankhaft verkümmert oder entartet erscheint. Manch kleinere Familienhäuser, Schulen, Hochbahnen, Museen und öffentliche Nutzbauten aller Art, die in den letzten Jahren in München, Nymphenburg, Dresden, Darmstadt, Wien, Karlsruhe und Berlin errichtet wurden, berechtigen zu besseren Hoffnungen.

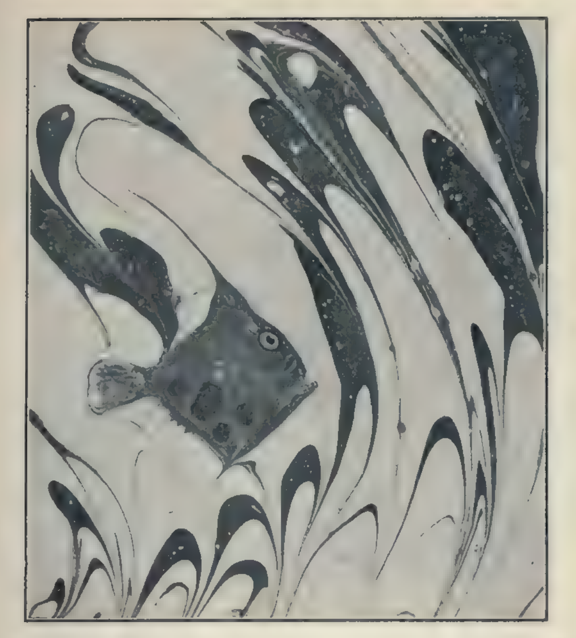
Die besten dieser Bauten waren aus der heimischen Scholle einfach selbstverständlich emporgewachsen, so daß wir meinen, diese Gebäude mit ihrem gesunden Erdgeruch können gar nicht anders ausschauen und das Kunstwerk in ihnen ganz vergessen. Sie überzeugen, fesseln, und nichts Gesuchtes, falsch Erstrebtes verblüfft.

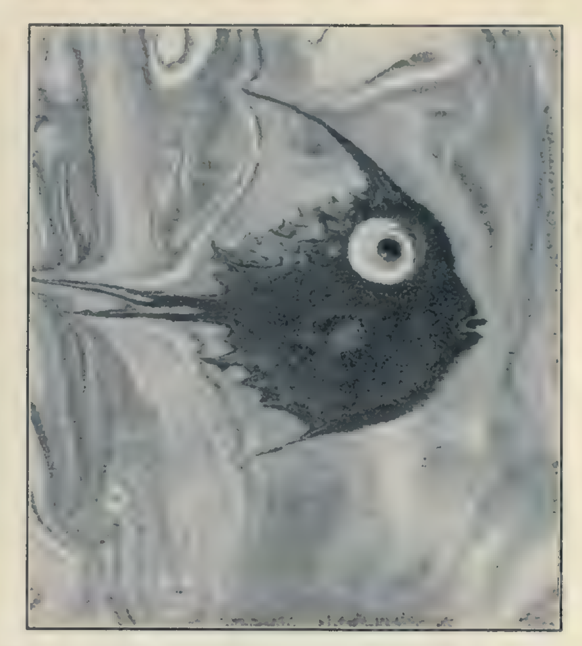
Auch unser erträumtes Zinshaus wird fest und breit im Boden wurzeln, der Mutter Erde entsteigen, die unverhüllt ehrliche Sprache des Materials reden, die Farben werden kein anderes imitieren. Es wird



LEOPOLD STOLBA, WIEN VORSATZPAPIER







LEOPOLD STOLBA, WIEN • FARBIGE VORSATZPAPIERE, IM OCHSENGALLE-VERFAHREN ANGEFERTIGT

Eisentraversen nicht mit Details belasten, die auf Nasenlänge wirken.

Sollte das beigegebene Straßenbild auf Seite 67 nach landläufigen Begriffen mittelalterlichen Charakter haben, so ist er durch Erker und Dachformen völlig ungewollt hineingekommen. Die Bauformen suchten einzig nur unseren mitteldeutschen klimatischen Verhältnissen zu entsprechen, was der gute altdeutsche Stil ebenso angestrebt und vollauf erreicht hatte. Auch hatte sich dieser um Achsen, Symmetrie und sonstige akademische Regeln nicht im geringsten gekümmert. Auf jene gleichen Tendenzen ist allein die Verwandtschaft zurückzuführen.

Höchst selten wird das heutige Miethaus das Tor zum wirkungsvollen Portalbau ausreifen lassen. Die ungeheuren Auslagekasten mit riesigen Spiegelscheiben gönnen ihm zu wenig Platz, die üppig bunte Warenschau läßt keine ruhige Wirkung aufkommen. Besser gleich verzichten, als einen vergeblichen Wettkampf aufnehmen. Bietet sich aber Gelegenheit, ein Haus ohne Verkaufsladen zu bauen, dann wird kein Künstler versäumen, den Eingang monumental und charaktervoll zu betonen. Dann sind die Worte des geistreichen Architekten THEODOR FISCHER zu beherzigen, der Februar 1902 in der „Dekorativen Kunst“ schreibt: „Haben wir einige Mittel für reichere Ausstattung, so gälte als erste Regel, den Schmuck zusammenzufassen auf einige funktionell wichtige Punkte, und dann sei's auch nicht mit der üblichen Architekturbildhauerei abgetan, sondern man hole die ersten Künstler der Stadt.“

Intimer Reiz, künstlerische Feinheiten sind hier und an den Fensterumrahmungen des niederen Halbstocks doppelt willkommen, weil der Beschauer sie aus der Nähe betrachten und einzeln genießen kann. Die Annahme ist durchaus irrig, daß die Renaissance und irgend eine andere Kunstepoche die ersten und niederen Etagen deshalb reicher durchbildete, um die Wohnung des







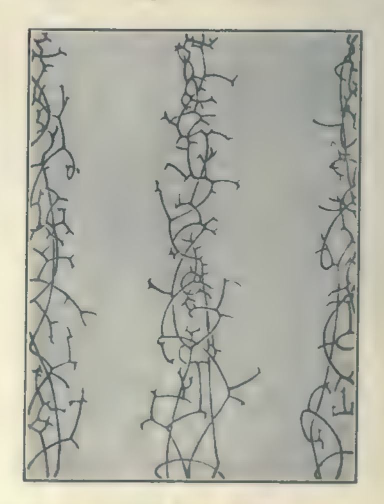
MARGARETE FUNKE • ENTWURF FÜR EINEN EINBAND MIT VORSATZPAPIER • LOB. ERW. LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST, MÜNCHEN (BILDHAUER HERMANN OBRIST UND MALER WILHELM VON DEBSCHITZ)

Besitzers oder deren größeres Erträgnis auch äußerlich zu kennzeichnen. Einzig nur die Lageverhältnisse bestimmten die architektonische Ausgestaltung der Wand. Stand der Palast auf weitem Platz, war ein breites Sehfeld bei einer Kreuzung oder Drehung der Straße ermöglicht, dann schmückte der Baumeister auch die oberen Stockwerke. Lag das Gebäude in enger Gasse, so beschränkte sich die plastisch-ornamentale Ausschmückung auf Erdgeschoß und ersten Stock, ab und zu auf jenes allein, obgleich dort meist Küchen und Magazine untergebracht waren. Die höheren Lagen und ihre Fensterumfassungen waren dann einfach. Nur das abschließende, weit vorragende Kranzgesims erhielt seine feinere Durchbildung, weil eine Untersicht möglich ist und es als konstruktiv bedeutungsvoller Bauteil im Straßenbild mitspricht.

Dieser feine Takt für die Berechnung dekorativer Wirkungen unter verschiedenen Schaupunkten und Abständen ist gegenwärtig selten ausgeprägt, obwohl unsere Bauprobleme oft ins Ungeheure wachsen und Größenverhältnisse uns mehr als je beschäftigen müßten.

Der logische Wechsel auf hohen, geschlossenen Mauermassen, die streng abwehrend, dem Bau das Gefühl der Sicherheit, des behaglichen Wohnens verleihen, wo jedes Geschoß seiner Höhenlage entsprechend





ENTWÜRFE FÜR VORSATZPAPIERE VON MARGARETE FUNKE UND A. JAUMANN • BEIDE LOB. ERW. LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST, MÜNCHEN (BILDHAUER HERMANN OBRIST UND MALER WILHELM VON DEBSCHITZ)

durchgebildet ist, wird mehr wirken und die Fassaden der Zukunft beleben, als diese langweilige Symmetrie, die angeschraubten Kacheln, die angenagelte Zementgußornamentik. Hier werden unsere Fassaden die aufsteigende Treppe andeuten, dort erzählt eine Reihe Bogenfenster, eine Eisenkonstruktion von dem die Wohnungen verbindenden Korridor. Das kleine Fensterchen der Badestube auf breiter, ungebrochener Wandfläche verdeutlicht die großen, schönen Proportionen der Fenstergruppe, welche etwa den Speisesaal belichtet.

Die starre Sachlichkeit ist der Zukunftstraum, die so nachhaltig wirkt, so begeistert beim dorischen Tempel, dem struktiv vollkommensten antiken Stil, die uns so fesselt beim gotischen Maßwerk, das gleich einer Eisenkonstruktion nur den Regeln der Statik folgt, beim Palast Brunellesco's, der aus dem Boden gleich einem Felsengemäuer emporwächst, und die ein modern englisches Wohnhaus von Norman Shaw, Baillie Scott, E. Newton und ein Warenhaus von Messel uns so sympathisch macht. Den Baumeister der Zukunft darf kein verknöchertes Vorurteil, keine Schulmeisterweisheit, kein ästhetisches Geschwätz mehr beirren, ihm gilt als einzige Leuchte die Notwendigkeit. Die auf gesunden Menschenverstand sich stützende Grundrißverteilung wird unseren Zukunftswegen ihre Geschlossenheit und ihnen durch ihr leicht geschwungenes Linienspiel den alten künstlerischen Reiz wiedergeben.

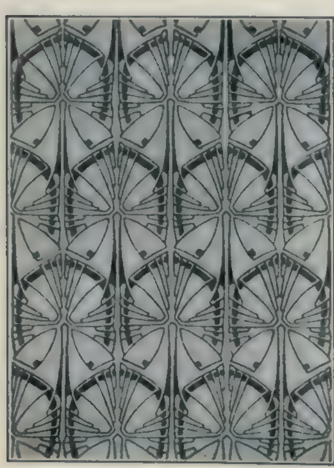
Der Wanderer wird sich an dem abwechslungsvollen, streng logischen Aufbau der Fassaden erfreuen. Durch die schönen Straßenbilder angenehm zerstreut, wird er frisch und schnell das ersehnte Ziel erreichen. Gar



ERNST SCHNEIDLER EIN I. PREIS
STEGLITZER SCHULE FÜR BUCHGEWERBE UND ANGEWANDTE KUNST, STEGLITZ-BERLIN

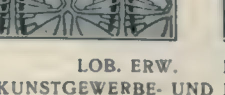
sicher fühlt er sich an den langen, schützenden Wänden; Wind und Sonnenglut wird ihm wenig anhaben. Die Sturmchronik, dank dem „glatten Verlauf" der hygienischen Fürsorge, eine keineswegs unbedeutende Unglückstatistik, füllt dann nur wenige Spalten unserer Tagesblätter. Der Orkan kann sich nicht mehr in der Weite der Straße wollüstig hinlagern, er saust über Dächer hinweg, die dem Klima, den Wetterverhältnissen klug abgelauscht, entsprechend durchgebildet sind.

Ueber einen offenen Schutzplatz und durch einen architektonisch ausgebildeten Windfang gelangen wir zur Treppe. Der praktische









A. HENKLEIN LOB. ERW. R. GENZ LOB. ERW. R. GENZ LOB. ERW.
KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE, MAGDEBURG (KLASSE PAUL BÜRCK)



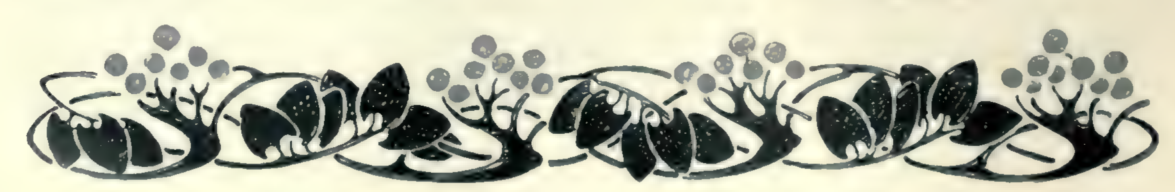
MARGARETE VON BRAUCHITSCH • DUNKELBLAUE KLAVIERDECKE MIT SEIDEN-APPLIKATION UND MASCHINENSTICKEREI IN WEISZER SEIDE

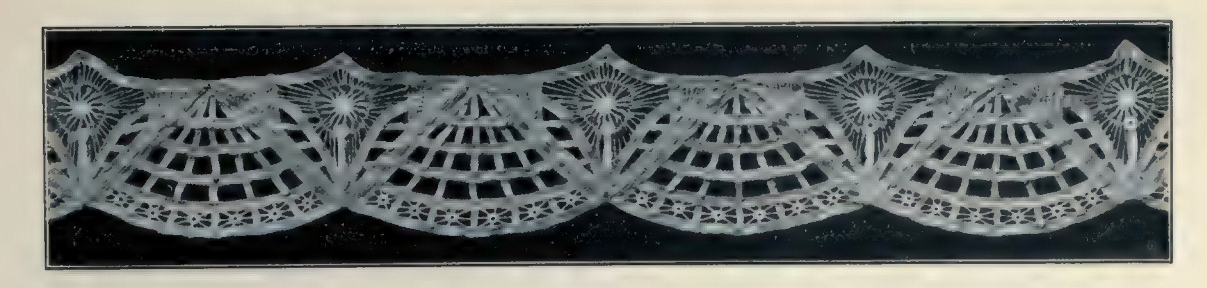
Zeichner wird das Stiegenhaus oft in den unvermeidlich dunklen Winkel seines Grundrisses verlegen, denn es verträgt Oberlicht, selbst teilweise offenes Dach, sobald die Treppen vor Regen und Frost hinreichend geschützt werden. An die Straßenseite versetzt, wird es einen Wohnraum mehr dem Hochparterre schenken.

Es muß wieder eine „Wissenschaft der Treppenanlage“ erstehen. Die Poesie derselben, die Empfänglichkeit dafür ist heute versiegt. Die guten, alten Treppen umspannen eine unendliche Tonleiter, von der erhabenen Majestät und dramatisch feierlichen Würde Melpomenens bis zu Thalias ländlich-heiterer Ekloge. Von den Säulenhallen mit den perspektivischen Ausblicken der Genuesertreppen und dem Maestoso FISCHER's VON ERLACH in der Prachttreppe der Himmelpfortgasse in Wien, über MICHELANGELO's einzig dastehende Stiege der Laurenziana bis zur kleinen Wendeltreppe des Frankfurter Römers, oder zur einfach überdachten Holztreppe des Freiburger Archivs, welche Fülle von Phantasien umfassen sie, welche Fülle musikalischer Empfindungen lösen sie nicht aus!

Die neuen Bauordnungen verschulden die schlechten Treppen nicht. Sie sorgen nur für Feuersicherheit und standfeste, ehrliche Ausführung. Sie fordern einen festen, dichten Türverschluß bei der Kellerstiege, um den für den Hausflur nachteiligen Luftaustausch zu verhindern. Die Gesetze begünstigen sogar halboffene Stiegenanlagen, sobald diese nicht der Wetterseite ausgesetzt sind. Die an die Front versetzte Treppe könnte sachlich reizvolle Motive bieten, und dabei eine Raumersparnis erzielen. Unsere gewöhnlichen Stiegen, die gerade Stufen mit Spitzstufen an Stelle des Ruheabsatzes halsbrecherisch vereinigen, sind unschön, nehmen Platz und Luft weg. Sobald bei einem großen, ungünstig gelegenen Baublock Lichthöfe nicht zu umgehen sind, könnte doch der luftige Treppenraum mit ihnen zu einer gesunden, zweckmäßigen Hofgruppe schön vereinigt werden, ohne mehr Geld und Grund zu opfern.

(Fortsetzung folgt.)





ZU UNSEREN BILDERN

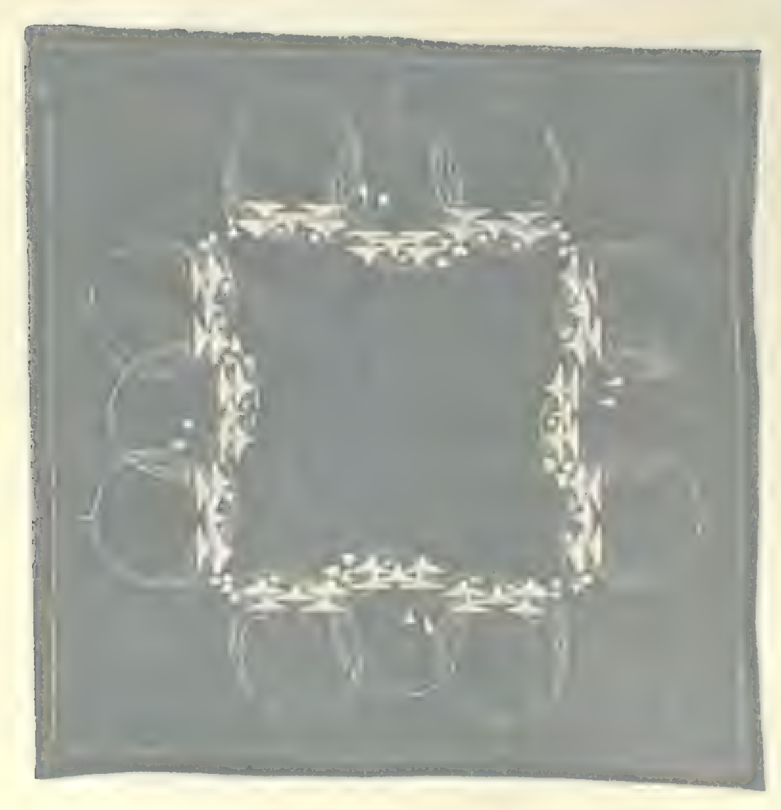
Leopold Stolba. — In den Kellerräumen der Wiener Sezession befinden sich kleine gemütliche Ateliers, in denen ebenso verborgen wie fleißig eine Anzahl junger Künstler, angeregt durch den häufigen Besuch gleichgesinnter Freunde, ihrem Studium obliegen und mit immer neuen Ausdrucksmitteln künstlerische Dinge hervorzubringen suchen. Einer der vielseitigsten und begabtesten unter ihnen ist Leopold Stolba. Ursprünglich ein begabter Bildhauer, fand er die technischen Grenzen dieser Kunst zu eng für seinen Schaffenstrieb und wandte sich in letzter Zeit besonders graphischen Versuchen zu. Die Herstellung von Holzschnitten mit farbigen Tonplatten in knapper kräftiger Charakterisierung, die Ausnützung der tausend Zufälligkeiten, welche die auf Glasplatten flüchtig hingeworfenen Skizzen durch den Abdruck auf Papier ergeben — wir bringen einige Abbildungen solcher monotypes auf Seite 72 — und endlich das reizvolle Verfahren, das schon unsere Altvordern zur Bereitung ihrer Marmorierpapiere erfunden, das sind Aufgaben, welche ihn, den die Bewältigung solcher technischen Schwierigkeiten reizten, mächtig genug anzogen, daß er sich nun ganz diesen Dingen widmete. Dabei hat er es verstanden, namentlich das Verfahren: Farben in wäßriger Lösung auf einer Schicht von Ochsengalle auszubreiten und von hier auf das Papier abzuziehen, in einer Weise auszubilden, daß es ihm gelang, nicht nur die schon früher bekannten, meist durch ihre farbige Zusammenstellung wirkenden ornamentalen Gebilde zu erzeugen, sondern in Anlehnung an die Vorbilder im naturhistorischen Museum alle möglichen Fisch- und Tiergestalten in dieser Weise wiederzugeben (Abb. S. 73). Dadurch, daß bei diesem Verfahren jede Bewegung in der schwimmenden Farbenschicht sich allen Teilen weiter mitteilt bis sie am Rande schwach verklingt, entsteht eine Rhythmik, die gerade bei der Darstellung des im strömenden Wasser schwimmenden Fisches besonders reizvoll und künstlerisch wirkt. — Leider gibt auch die farbige Reproduktion nur eine annähernde Vorstellung von der leichten Grazie dieser natürlich jeweils nur in einem Exemplar herzustellenden Bilder.

* * *

Die neuen Stickereien von Margarete von Brauchitsch. — Wer die in Frau von Brauchitsch' Atelier entstehenden Stickereien nicht selber fertig gesehen und so den Zauber der feingestimmten Farben, den Reiz des sorgfältig gewählten und technisch überall so ungemein wirkungsvoll benützten Materials empfinden konnte, dem vermögen Abbildungen, wie wir sie heute bringen, nur eine schwache Vorstellung von dem zu geben, was jene Arbeiten wirklich sind. Und suchte man selbst die Farbtöne festzuhalten: wie sollte

LEINENE TEESERVIETTE MIT SEIDENSTICKEREI





TISCHDECKEN AUS DUNKELGRAUEM LEINEN
MIT MASCHINENSTICKEREI IN WEISZER SEIDE

das Knistern und Schillern der applizierten Seidenstückchen, das kräftige Korn des Leinengewebes, die charakteristischen Licht- und Schattenwirkungen, welche durch die Führung des Fadens, durch Richtung und Lagerung der Stiche entstehen und der Stickerei Leben und Physiognomie verleihen, auf dem Papier im Druck erstehen? Hier spricht nur die Zeichnung und zuweilen härter und lauter, als es beabsichtigt und auf den Originalen der Fall ist, dafür aber in der von den Bestechungen der Farbe und des Materials unabhängigen, ganz auf sich gestellten Klarheit. Der Zeichnung können wir also gerecht werden. Und mit Freude sieht man die drei Elemente, welche für die Begabung der Künstlerin von Anfang an charakteristisch schienen, in den vorliegenden Entwürfen zu gemeinsamem Ausdruck gelangen. Vor allem: das organische Erfassen der Naturformen in ihrer Bewegtheit, das einer gewissen Stärke des künstlerischen Temperamentes, gepaart mit liebevoller Treue der Beobachtung entspringt, dann: das sichere Gefühl für die rhythmische Gliederung der Formgruppen und die Verteilung ihrer Werte im gegebenen Raum, und endlich: die Frische und Fülle der Phantasie, die immer neue Gebilde aus den der Natur entnommenen Keimen zu locken weiß und so einen quellenden, jede Schablone bannenden Reichtum dekorativer Momente schafft.

Diese künstlerischen Vorzüge von Margarete von Brauchitsch stellen ihre Arbeiten so hoch über das meiste, was heute auf gleichem Gebiete erzeugt wird; denn Technik, und werde sie von Meisterhand



MARGARETE VON BRAUCHITSCH

TISCHDECKE AUS DUNKELGRAUEM LEINEN MIT MASCHINENSTICKEREI IN WEISZER SEIDE



gehandhabt und durch regsten Erfindungsgeist immer neu befruchtet, läßt sich nachahmen. Wer aber den Pulsschlag schöpferischen Lebens zu verspüren vermag, wird auch immer die Grenze zu empfinden wissen zwischen dem Werk, das der Künstler und dem, das der Handwerker schuf.

* * *

Der Veröffentlichung der aus unserem Preisausschreiben hervorgegangenen Umschlagzeichnungen im Septemberheft erübrigt es noch, einige Arbeiten nachzutragen: Einbanddecken mit dazu gehörigem Vorsatzpapier. Auf verschiedenstem Wege ist hier Anerkennenswertes, künstlerisch Reizvolles geleistet, und es bleibe dem Geschmack des Einzelnen überlassen, welchen Entwurf er den besten findet: den strengen schlichten von R. Genz, den phantastisch-ornamentalen von Margarete Funke, der die Spuren Pankok-Obrist'scher Einflüsse nicht verkennen läßt, oder den zierlich dekorativen Ernst Schneidler's, dem ein Hauch von Empiregeist den Charakter gibt. Freuen wir uns, daß unsere Jugend nicht alle über einen Leisten arbeitet! (Abb. S. 74 u. 75.)

* * *

Die Honold'schen Möbel von der großen Berliner Kunstausstellung, die wir auf Seite 68 und 69 abbilden, danken ihre gute vornehme Wirkung der großflächigen Behandlung des Holzes und der ruhigen Verteilung der Ziereinlagen. Es sind durchwegs einfache, praktische und dabei elegante Formen, die in ihrer Selbstverständlichkeit sich nicht aufdrängen. Auch die Anordnung der Möbel im Schlafzimmer ist ansprechend und wohnlich; und wo die Einrichtungsstücke zu größeren konstruktiven Gesamtwirkungen zusammengeschlossen sind, wie bei der Kaminwand des Speisezimmers, da wird Honold seiner Aufgabe in sympathisch ruhiger, einheitlicher Weise gerecht.

* * *

Die elektrischen Kronleuchter der rühmlichst bekannten Firma K. M. Seifert & Co. in Dresden bedürfen kaum eines Kommentars. Nur auf die Verschiedenheit des Charakters der von P. Behrens, R. Müller und P. Haustein gelieferten Entwürfe möchten wir unsere Leser aufmerksam machen. Jeder bietet in seiner Art Gutes; am geschlossensten und in der kristallartigen Formung der Lampen sehr kräftig und vornehm wirkt der Behrens'sche Kronleuchter auf Seite 70. Die Ausführung ist bei allen mit gleichem Verständnis und gleicher Sorgfalt behandelt.

* * *

Die geschickt entworfene Zierleiste, mit der wir die Seite 76 abschließen, wurde von Ludwig Knupfer, Pforzheim, gezeichnet.

Alle übrigen Abbildungen dienen zur Illustrierung der sie begleitenden Aufsätze und finden dort ihre Erklärung.





VASEN • ENTWORFEN VON A. SNAATH, JENNY MEYER UND V. TH. FISCHER AUSGEFÜHRT VON DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR, KOPENHAGEN •

GESELLSCHAFT FÜR DEKORATIVE KUNST IN KOPENHAGEN

Von N. V. Dorph, Kopenhagen. Uebersetzt von Hedwig Leistikow

Die dänische dekorative Kunst, die bisher heimatlos gewesen — insofern als ihren Anhängern eine geschlossene Organisation fehlte — hat kürzlich diesem Mangel dadurch abgeholfen, daß sich in Kopenhagen ein Bündnis von Künstlern: Malern, Bildhauern und Architekten unter dem Namen „Gesellschaft für dekorative Kunst" gebildet hat.

Diese Künstler, die sich alle auf verschiedene Weise der dekorativen Kunst befleißigen, haben sich in dem einen Ziel gefunden: ihre Kunst und ihre künstlerischen Rechte zu schützen, nach innen dadurch, daß sie das künstlerische Zusammenhangsgefühl unter Gleichgesinnten stärken und entwickeln, nach außen dadurch, daß sie sich praktisch der Sache ihrer Mitglieder in allen Zweifelsfällen annehmen, Verlegern, Handwerksmeistern und anderen Arbeitgebern gegenüber (ein freilich leichter aufgestellter als ausgeführter Punkt des Programms!), schließlich dadurch, daß sie auf jede Weise den sich stetig mehr und mehr ausbreitenden Dilettantismus bekämpfen, der im Verein mit der Geschäftsspekulation den Geschmack des Publikums demoralisiert und die künstlerische Arbeit zugrunde richtet.

Jedes Mitglied dieses neuen Künstlervereins hat auf dem einen oder andern Gebiet etwas Gutes in der dekorativen Kunst geleistet; einzelne von ihnen sind hochbegabte Künstler. Von ihnen allen aber gilt, daß die Ausübung ihrer Kunst ihnen eine tiefernste Sache ist — kein Spiel, keine moderne Liebhaberei, auch kein Geschäft — wenn sie selbstverständlich auch wünschen, für ihre Arbeit und ihr Talent bezahlt zu werden — sondern bitterer Ernst, ihres Lebens einzigstes Ziel und sein Inhalt.

Die dekorative Kunst ist in Dänemark wie an andern Orten Mode geworden. Welches Wort wird mehr gemißbraucht als das Wort „Kunstindustrie"? Alle Läden sind voll von dieser eifrig gesuchten Ware, und unsere Wohnungen sind überschwemmt mit nützlichen und unnützlichen Gegenständen in abschreckend „stilvoller" Ausstattung. Wie sich wehren gegen diese Ueberflutung? Man plündert die Ideen der Künstler aus; jeder von einem Künstler in Umlauf gesetzte selbständige Gedanke wird von hundert Händen aufgegriffen, verflacht und verstümmelt, umgebildet und „verbessert" zum Gebrauch für die großen Magazine und für die nie gesättigte Spekulation.



SIEGFRIED WAGNER SPEISEZIMMER

Müßige Damen und Herren schwelgen entzückt in den zahllosen Kunstzeitschriften, pausen ein wenig hier, stehlen ein wenig dort und versuchen, sich und allen anderen einzubilden, daß sie Kunstindustrie treiben! — Wüste Anarchie auf allen Seiten!

Erscheint es unter diesen Umständen sinnlos, daß die Künstler endlich den Zeitpunkt für gekommen halten, um hervorzutreten und die Kunst zu hegen, die ihnen heilig ist und die sie geschändet sehn auf Weg und Steg?

Vollständig in ein System gebracht und unter feierlichster Form hat sich dieser wahre Dilettantismus zu einer Kopenhagener Industrie umkristallisiert, die sich „Dänischer Kunstgewerbeverein“ nennt, eine richtige Hochschule für weiblichen Kunstsnobismus. Dieser Verein — ursprünglich ein Vormittags-Teeklub für Damen aus der Bourgeoisie — sieht sich nach einer „Aufgabe“ um und verfällt auf das Kunstgewerbe. Natürlich, das liegt ja in der Luft! — Unschuldig begann er als „Kunstgewerbeverein der Frauen“ mit der bescheidenen Aufgabe, junge Mädchen nähen und nach alten Mustern weben zu lehren. Eine vortreffliche Aufgabe unter guter künstlerischer Leitung, eine minder glückliche, wenn derselben künstlerische Ueberlegenheit fehlt. Um der guten Sache willen wurde die Ausstellung des Vereins von der Kritik mit Nachsicht aufgenommen: es waren ja nur Schülerarbeiten ohne irgendwelche künstlerische Prätension! Durch ihren Erfolg übermütig gemacht, fassen die vortrefflichen Vorstandsdamen des Vereins hochfliegende Pläne, und mit glänzendem Geschäftstalent, gestützt durch die besten Verbindungen in der „Gesellschaft“ und die galante Presse, läuft vor nichtallzu langer Zeit der „Dänische Kunstgewerbeverein“ von Stapel. Das ist nun nicht mehr die bescheidene Hausarbeit mit Faden und Garn, sondern eben dieselbe weibliche Kunstindustrie, die mit diesem Namen das Patent darauf nimmt. Aber das ist mehr als die guten Damen übernehmen durften. Wäre dieser Damenverein seinem ursprünglichen Programm als schlichte Handarbeitsschule treu geblieben, so wäre hier



SIEGFRIED WAGNER • • EMPFANGSZIMMER AUS MEHRFARBIG GEBEIZTEM EICHENHOLZ
AUSGEFÜHRT VON C. B. HANSENS HOFMÖBELFABRIK, KOPENHAGEN

möglicherweise etwas recht Nützliches geleistet worden. Wie er jetzt angelegt ist und weiter geführt werden soll, wird er sein Ziel ohne Zweifel verfehlen; Kunstwerke schafft er und seine Schüler nicht.

Ich habe Anlaß genommen, diese Sachen so scharf darzustellen und zu beleuchten, weil der „Dänische Kunstgewerbeverein“ sich jetzt nicht begnügen will mit dem Lorbeer, den er in Dänemark erringen kann, sondern auch dem Ausland gegenüber darauf hinarbeitet, sich als Repräsentant der dänischen dekorativen Kunst tragen, daß die Betreffenden im Auslande eine richtige Auffassung von dem soeben berührten inneren Verhältnis der dänischen Kunst finden.

* * *

Nach dieser notwendigen polemischen Einleitung kann ich mich der angenehmeren Aufgabe zuwenden, die „Ausstellung der dekorativen Kunst“ zu besprechen, die in diesem Frühjahr in Kopenhagen abgehalten wurde, und die der erste öffentliche Schritt des neuen Künstlervereins war.



FRAU MÖLLER-JENSEN — WIEGENDECKE

geltend zu machen. Hiergegen muß aber mit aller Entschiedenheit Protest erhoben werden.

Die nicht zahlreichen dänischen Frauen, die als selbständige Vertreter der angewandten Kunst Bedeutung haben, sind alle Mitglieder der neugegründeten „Gesellschaft für dekorative Kunst“, die das einzigste natürliche Organ der dänischen Künstler ist. Nur diese hat Recht und Anspruch darauf, im Namen der dänischen dekorativen Künstler im Auslande aufzutreten. Jede andere Einmischung kann nur als Anmaßung bezeichnet werden.

Ich hoffe, durch diese Aufklärung in den Spalten der „Dekorativen Kunst“ dazu beizu-

Es versteht sich von selbst, daß eine so umfassende Ausstellung wie diese nicht durch und durch nur ausgezeichnete Kunst enthalten kann.

Jedes derartige große Unternehmen hat seine toten Punkte, und auch diese Ausstellung entging dem allgemeinen Schicksal nicht. Man kann jedoch sagen, daß ihre zahlreichen vorzüglichen Einzelheiten alle Mängel in Schatten stellten, und daß sie als Ganzes ein getreues Bild unserer dekorativen Kunst in ihrer besten Entfaltung gab.

Von Künstlern, deren Namen wahrscheinlich den Lesern dieser Zeitschrift nicht

unbekannt sind, mögen erwähnt werden: der achtzigjährige LORENS FRÖLICH, das Ehrenmitglied des Vereins, der einige seiner romantischen Gedichtillustrationen ausstellte, ferner Professor HANS TEGNER, der geniale Illustrator H. C. ANDERSENS und unseres alten Komödien-Klassikers LUDWIG HOLBERG, mit einer Reihe vorzüglicher Zeichnungen für Dekorationen und Bucheinband; J. F. WILLUMSEN, dessen eigenartige und reiche Originalität als Maler, Bildhauer und Dekorateur — oft in ein und demselben Werke vereinigt — unsere braven Bürger so häufig verwundert und geärgert hat, erschien nur mit seiner großen symbolischen Fahne für die „freie Ausstellung" und einem schönen, aber außerordentlich zahmen Bücherregal aus Mahagoniholz; endlich das Künstlerpaar HARALD und AGNES SLOTT-MÖLLER, sie mit einem großen gemalten Karton für eine Glasmalerei im Obervormundschaftsgericht, eine der besten Arbeiten der Ausstellung und überhaupt eines der seelenvollsten Werke der dänischen Dekorationskunst (Abb. S. 87), er mit verschiedenen ganzen Zimmereinrichtungen, Bucheinbänden, Zeichnungen für Umschläge und Bucheinbände, einer Tapete und einer Sammlung keramischer Arbeiten mit daraufgemalter Dekoration aus der Fabrik „Aluminia". HARALD SLOTT-MÖLLER ist zweifellos eines der produktivsten dekorativen Talente der dänischen Kunst; mit welchem Material er auch arbeitet, seine feste und doch geschmeidige Hand verleugnet sich niemals.



SIEGFRIED WAGNER • WEISZ LACKIERTER KLEIDERSCHRANK MIT GESCHNITZTEN UND BEMALTEN NUSZHOLZ-ORNAMENTEN • • •



J. MÖLLER-JENSEN WIEGE

Sein Traum ist, Bilder reiner Kunst zu schaffen, und das Publikum hat interessante Beweise seines Talentes auch in dieser Richtung gesehen, aber seine eigentliche Begabung liegt doch hauptsächlich auf dekorativem Gebiet.

Die dänische Möbelkunst scheint im Begriff zu sein, sich langsam von jedem Abhängigkeitsgefühl zur englischen und deutschen Moderne zu emanzipieren und sich einen eigenen und ganz selbständigen Stil aufzubauen. Man kann viele Fäden nachweisen, die auf ältere Stilformen zurückführen, namentlich auf den Empirestil und seinen dänischen Nachfolger: den Stil Christians VIII., der entfernt verwandt ist mit dem Louis' XVI.; verschiedentlich kann man auch Beeinflussung der neueren englischen Möbelkunst spüren, doch haben Leute wie TH. BINDESBÖLL, M. NYROP, JOH. ROHDE, H. SLOTT-MÖLLER, P. V. JENSEN-KLINT und andere, so verschiedenartig sie auch untereinander sind, alle eine eigene und höchst persönliche Form ausgearbeitet, die





MOGENS BALLIN • SILBERNER POKAL UND OBSTSCHALE MIT GETRIEBENEN ORNAMENTEN
SIEGFRIED WAGNER • ALTARLEUCHTER AUS BRONZE
AUSGEFÜHRT IN MOGENS BALLINS WERKSTATT, KOPENHAGEN

durch gewisse gemeinsame Haupteigenschaften sich als derselben Geistesrichtung zugehörig ausweist. Sie ist in ihrem Wesen dänisch und trotz aller individuellen Sonderzüge trägt sie das Gepräge des gemeinsamen nationalen Ursprungs. Worin dieses Gepräge besteht, läßt sich leichter fühlen als nachweisen. Zum besseren Verständnis des Ureigenen bei diesem dänischen Stil diene der Umstand, daß er ganz und gar unbeeinflußt ist von dem andererorts so übermächtigen VAN DER VELDE'schen Stil, ein Stil, der hier unehrerbietig „Knochenstil" genannt wird. Er steht vielmehr in vollständigem Gegensatz zu diesem. VAN DER VELDE und namentlich seine Wiener Nachfolger haben nur wenig Anhänger im Norden, und dies hat seinen Grund in tief nationalen Eigenschaften. Das Schwungvolle, das ein integrierender Teil des ganzen deutschen Wesens ist, und das gerade in dem VAN DER VELDE'schen Rokoko einen so typischen Ausdruck gefunden hat, ist der dänischen, und man kann sagen: der nordischen Natur und ihrem Temperament durchaus fremd.

Der Nordländer liebt das Abgedämpfte und Ruhige, das Breite und Gehaltene, das Einfache und Großwirkende, und die nordische Kunst legt überall Zeugnis davon ab. Der neue dänische Möbelstil — sofern man schon von einem solchen sprechen kann — wird durch diese nationalen Eigentümlichkeiten bestimmt: er zieht überall die gerade Linie vor, die große ungebrochene Fläche, die geschlossene Einheit; nur selten trifft man eine gebogene oder geschwungene Form. Diese Möbel zeichnen sich durch schlichte und einfache Architektur aus, durch ein wohl abgemessenes Verhältnis und durch äußerst beherrschte Anwendung der Dekoration, Eigenschaften, die nicht unvereinbar sind mit einem prächtigen und ansehnlichen Aeußeren, und die stets, selbst dem einfachsten Möbel, eine stilvolle Würde und Ruhe verleihen.

Ein ausgezeichnetes Beispiel dieser Möbelkunst gaben P. V. JENSEN-KLINT's hellgelbe Ulmenholzmöbel: Sofa, Tisch und Stühle mit einem farbenreichen und prächtigen Bezug in Stickerei nach einer Zeichnung des begabten Malers EJNAR NIELSEN. In Wahrheit waren sie sehr einfach und schlicht in ihrer ganzen Konstruktion, im Material und in der Ausstattung, aber gleichzeitig zeigten sie eine so neue und in all ihrer Einfalt edle Originalität, daß man an das Ei des Kolumbus denken mußte: so wenig Mittel, so geringe Mühe und doch vollendete Kunst! P. V. JENSEN-KLINT stellte auch ein paar sehr schöne Schränke und ein eigenartiges Büffet in Mahagoniholz aus, das ganz gewiß mehr einer alten „Truhe" als einem Büffet ähnlich sah, sich aber doch durch seine breite und monumentale Haltung auszeichnete.

Unter den Möbeln bemerkte man ferner verschiedene äußerst zart und elegant ausgeführte Wohnstubenmöbel von dem Bildhauer

Aksel Hansen, zugleich mit tüchtigen und geschmackvollen Arbeiten einiger Architekten: des verstorbenen Professors V. Koch, Thorv. Jörgensen, Leuning-Borck, Erik Schiödte und anderen. Besonderes Interesse erweckten Möbel für eine Bauernstube, nach Zeichnungen von A. E. Mörck ausgeführt, der mit diesen Möbeln in einer Konkurrenz für die besten und am leichtesten ausführbaren Bauernmöbeln, die von der „Dänischen Hausarbeitgesellschaft“ ausgeschrieben war, den 1. Preis gewonnen hatte. Mit freier Anwendung alter dänischer Stilformen hatte er ein Interieur behaglichster und eigentümlichster Wirkung geschaffen. — Eine ganz besondere Stellung als Möbelkünstler nimmt der Bildhauer Siegfried Wagner ein. Er arbeitet mit großer Energie und zweifellosem Talent in einem Sinn, welcher der Tradition der dänischen Schule fernsteht, eine halb antikisierende und archaische Verquickung, die er jedoch bei weitem nicht beherrscht. Obwohl er noch unsicher in seinem Geschmack ist, folgt man seinen Experimenten doch mit Interesse. Siegfried Wagner arbeitet auch in Metall, besonders in Zinn, und auf diesem Gebiete hat er sehr schöne Sachen geschaffen.

Als Verarbeiter von Zinn nimmt Mogens Ballin einen hervorragenden Platz ein, ja er ist eigentlich der erste und einzigste, der hier in eigenen Werkstätten außer Zinn und Kupfer auch edle Metalle verarbeiten läßt. Die Ausstellung zeigte eine reiche Auswahl seiner Arbeiten, und die gaben dem Beschauer einen lebendigen Eindruck des künstlerischen Ernstes, mit dem er vorgeht. Er verfertigt teils Gebrauchsgegenstände, teils Schmucksachen — Kombinationen von Silber, Gold, Schildpatt und edlen Steinen — und erreicht oft die reizendsten Resultate. Unter seinen Mitarbeitern verdient außer Wagner der phantasievolle Gudmund Hentze erwähnt zu werden (vgl. Aprilheft 1902).



AGNES SLOTT-MÖLLER — KARTON FÜR EINE GLASMALEREI

Interessante Metallarbeiten waren ebenfalls

von J. MÖLLER-JENSEN (eine Messinglampe), Frau OLGA WAGNER und BENTZEN-BILKVIST ausgestellt. Außerdem fand man natürlich eine große Reihe von Porzellanarbeiten unserer beiden berühmten Fabriken: der kgl. Porzellanmanufaktur und der Bing & Gröndahlschen Fabrik.

Von Einzelheiten der Ausstellung muß schließlich noch eine Wiege von MÖLLER-JENSEN erwähnt werden, mit einer entzückenden Decke, die von Frau MÖLLER-JENSEN gezeichnet und ausgeführt ist; ein prachtvoller, seidengestickter Bischofsmantel von KNUD LARSEN; einige Kachelöfen in einer neuen und besseren Form als die gewöhnlichen von den Architekten SÖREN LEMCKE und TH. JÖRJENSEN und charaktervolle Keramik von GEORG JENSEN und JOACHIM PETERSEN.



HEINRICH VOGELER'S TAFELAUFSATZ FÜR DEN BREMISCHEN SENAT

Vor etwa zehn Jahren wurde in den Kreisen des bremischen Senates der Wunsch rege, an Stelle der in schweren Zeiten eingeschmolzenen alten Schätze des Tafelsilbers einige neue Prunkstücke zu beschaffen, die an festlichen Tagen den Tisch des Senates schmücken sollten. Ein großer Aufsatz wurde bestellt, ein paar sechsarmige Standleuchter, für welche OTTO GUSSMANN in Dresden die Entwürfe lieferte, kamen hinzu, und schließlich ward der im benachbarten Worpswede hausende HEINRICH VOGELER mit der Aufgabe betraut, eine Fruchtschale zu entwerfen. Diese Schale ist es, die unsere Abbildung darstellt. Sie ist, wie die übrigen Teile des neuen Ratsschatzes, von der bremischen Silberwarenfabrik M. H. WILKENS & SÖHNE ausgeführt worden.

Die Aufgabe war nicht ganz leicht und erforderte insofern einige Entsagung, als man unter dem Zwange stand, sich dem Charakter der deutschen Spätrenaissance, von der das Bremer Rathaus ein so glänzendes Beispiel darstellt, anzupassen. In diesen altertümlichen Räumen wäre ein rücksichtslos modernes Gerät nicht am Platze. Vogeler hat es mit großem Geschick verstanden, sich zu fügen und dabei doch den alten Stil mit neuem, sehr persönlichem Leben zu erfüllen. Der Gesamteindruck befindet sich in vollkommener Harmonie mit den prachtvollen Schnitzereien der Güldenkammer in der Rathaushalle, und doch ist keine einzige Form direkt kopiert. Das ist ein Wagnis, das vor fünfundzwanzig Jahren, zur Zeit der Hochflut der Begeisterung für deutsche Renaissance, schwerlich gelungen wäre. Denn damals stand man der alten Kunst nicht selbständig genug gegenüber.

Die Schale bildet im Grundriß ein langgestrecktes Oval von 92:38 cm in den äußersten Weiten. Inmitten der beiden Längsseiten erscheint von Löwen gehalten das gekrönte bremische Staatswappen. Am Ende der Schmalseiten ruht die Schale auf gehörnten Satyrgestalten. Weitere Stützen bilden vier phantastisch verschnörkelte Delphine. Bei allen diesen figürlichen Teilen hat Vogeler es ausgezeichnet verstanden, die Körperform unter Wahrung ihres organischen Gefüges in ornamentale Gebilde aufzulösen, durchaus im Geiste, aber nirgendwo in kopierender Nachahmung alter deutscher Ornamentstiche. Das üppige Geranke, das, von den Figuren ausgehend, den Körper der Schale überspinnt, findet sogar nur eine sehr entfernte Analogie in alten Vorbildern und ist vielmehr eine Neuschöpfung Vogelers, die den überaus üppigen Linienphantasien seines Buchschmuckes aus den letzten Jahren entspricht. Der Rand der Schale ist geschickt dazu benützt, um in einer fortlaufenden Reihe gleichmäßig verteilter erhabener Buchstaben die Namen der Stifter aufzunehmen.

Man hat vielfach unseren jungen Malern und Bildhauern, die sich mit Ungestüm dekorativer Aufgaben in den verschiedensten technischen Gebieten bemächtigten, den Vorwurf gemacht, daß sie zu wenig mit dem Handwerk vertraut wären. Ueber all dem Suchen nach einem neuen Stil haben sie es gewiß manchmal vergessen, wie sehr die stilistische Ausbildung der Form durch das Material bereits von vornherein gegeben sei. Nun — gegen Vogeler würde ein solcher Vorwurf nicht gerichtet werden können. Gerade für die Silberschmiedekunst, die in seiner Vaterstadt eine so große Rolle spielt, hat er bereits in früheren Arbeiten ein intimes Verständnis offenbart, und diese seine neueste Schöpfung ist in fortgesetzter Verbindung mit den ausführenden Kräften, Formern und Gießern, herangereift. Man hat es dabei im Verlaufe der Arbeit beobachten können, wie alle Einzelformen sich immer schärfer und strenger, immer mehr im Sinne des Metalls gestalteten.

G. PAULI

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

STREIFZÜGE DURCH ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE IN MÜNCHEN

„Die Krone der Münchner Neubauten aber verspricht das Akademie-Gebäude zu werden, mit welchem der Architekt des Polytechnikums, Oberbaurat NEUREUTHER, die früheren Arbeiten noch überbietend, seiner Zeit und seiner Schule einen Musterbau von Hochrenaissance herzustellen im Begriffe ist, der hoffentlich den modernen Ausartungen einen ebenso kräftigen Damm entgegensetzen, als den auf der edlen Bahn des italienischen Cinquecento Wandelnden zum Vorbild und zur Ermunterung dienen wird.“ Diese Worte schrieb FRANZ VON REBER gelegentlich der zweiten Generalversammlung des Verbandes deutscher Architekten im Jahre 1876 in seinem leider nicht genug bekannten architektonischen Führer durch München, der eine ganz hervorragende Entwicklungsgeschichte der Münchner Architektur enthält. Wir alle wissen die schönen Qualitäten des NEUREUTHER-schen Baues, der tatsächlich vielen als Vorbild diente, noch heute wohl zu schätzen, und doch können wir, abgesehen von Einzelheiten — sub specie aeterni — die Entwicklung der Münchner Architektur seit Ludwig I. nicht glücklich nennen. Ein Wort GEORG HIRTH's aus dem Anfang der achtziger Jahre begründet diese Behauptung: „Wir schwelgen in der Entdeckung alter Kunst und Schönheit.“ Ludwig I. wollte nicht eher ruhen, bis München aussah wie Athen; sein Nachfolger Maximilian II. hatte schon wieder andere, diametral entgegengesetzte Ideale; beide aber wollten ein Reis aufpfropfen auf den Stamm bodenständiger, süddeutscher Kultur.

BASSERMANN-JORDAN sagt in seinem vortrefflichen Werke „Die dekorative Malerei der Renaissance am bayerischen Hofe“: „Es ist zweifellos unrichtig, von der kirchlichen Kunst in Altbayern im 16. bis 18. Jahrhundert zu sagen, daß sie mit dem inneren Leben des Volkes ohne Zusammenhang geblieben sei. Sie geht vielmehr, bald nachdem der neue Stil maßgebend geworden ist, ihre eigenen Wege gegenüber der höfischen Kunst, und sicher hat die Kirche niemals einen größeren Einfluß auf die Volkskunst ausgeübt, als zur Zeit des Barock- und Rokokostiles. Und wenn die italienischen Schmuckformen an den deutschen Ratsstuben und Patrizierhäusern eine Umgestaltung erfuhren, die sie zum deutschen Renaissancestil macht, so dürfen wir das nationale Element eben in der Anpassung an die heimischen Bedürfnisse an Klima, Land und Leute erkennen.“ Vielleicht eine Sehnsucht historisch und künstlerisch gebildeter Geister — aber ein nationales Element hat sich in den Bauten Ludwigs I. niemals ausgesprochen; — ich wiederhole, trotz einzelner Schönheiten, beispielsweise trotz der gloriosen Idee für den Ausbau

W. KEPPLER MÜNCHEN



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ — VORDERANSICHT
ENTWURF VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ

des Königsplatzes, wie HEINRICH BULLE sie voriges Jahr in HELBING's „Monatsheften für Kunst und Wissenschaft" uns wieder nahe brachte.

Einem nationalen Element näher stand der Maximilianstil. Und als man zum dritten Male einen ernsten Anlauf nahm, um aus alten Quellen eine neue Dekorationskunst zu schöpfen, näherte man sich immerhin wieder um ein Beträchtliches den nationalen Elementen Süddeutschlands. Können wir aber den Satz GEORG HIRTH's aus seiner klassischen Entwicklungsgeschichte des deutschen Zimmers heute noch unterschreiben, der da lautet: „Der Anschluß an die (deutsche) Renaissance hat unsere Bestrebungen auf einen gesunden und fruchtbaren Boden gebracht"? Sicherlich nicht; doch erst nach der Renaissancebewegung kam die größere, babylonische Verwirrung, die uns der kluge und scharfsinnige RICHARD STREITER in seiner geistreichen Schrift: „Architektonische Zeitfragen" treffend und klar geschildert hat. Wir leben noch heute in der Zeit des Schwankens ohne Ziel, ohne Sinn und ohne Tiefe; das betrübendste aber ist, daß die einzelnen Architekten selbst hin und her schwanken; wie häufig müssen wir in der Entwicklung moderner Architekten die innere zwingende Logik vermissen. Wie selten können wir uns sagen, ja nur so konnte und mußte dieser Architekt sich entwickeln. Der einzige THEODOR FISCHER bildet hier eine Ausnahme; vielleicht könnte man in einem

gewissen Abstand von FISCHER nächst ihm noch HANS GRAESSEL nennen. Die meisten bauen bald so, bald so, ohne ein wirklich inneres Verhältnis zu dem Stil, in dem sie gerade bauen, und das, weil sie aus dem Verstand, aus nüchternem Denken heraus bauen und nicht aus der Tiefe des Gemüts, nicht aus einem inneren Verhältnis zur Volksseele ihres Stammes, weil sie nicht aus dem Bedürfnis heraus schaffen.

Ein Finanzkonsortium, eine Architektenfirma oder Gesellschaft kauft ein Grundstück und führt auf demselben einen Bau auf, ohne zu wissen oder zu ahnen, für wen und für welchen Zweck, ja ohne überhaupt danach zu fragen. Der einzige Zweck ist, das Grundstück so lukrativ wie irgend möglich zu machen. Auf solche Spekulation hin wurde früher niemals gebaut, das sind aber heute meistens die „inneren" Gründe zur Aufführung von Privatbauten. Wenn wir altitalienische oder altdeutsche Städte durchwandern, so freut sich unser Auge an der malerischen und innerlich klar und tiefbegründeten Bauart der Häuser, Paläste und Straßen. Ueberall ist aus dem Bedürfnis heraus gebaut; es gibt nichts Zweckloses, nichts Unlogisches an diesen Bauten. Darüber sollten wir uns immer klar werden, denn darin beruht der größte Teil des Genusses an diesen Gebäuden und Städtebildern. In unserer Bauart auf der Basis freiester Spekulation, in dem Bauen ohne klaren Zweck aber liegt ein ungeheueres Unglück und ein schwerwiegender Grund dafür, daß wir keinen Stil haben, wie ihn die früheren Kunstepochen charakterisieren. Die von



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ — GARTENANSICHT
ENTWURF VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ



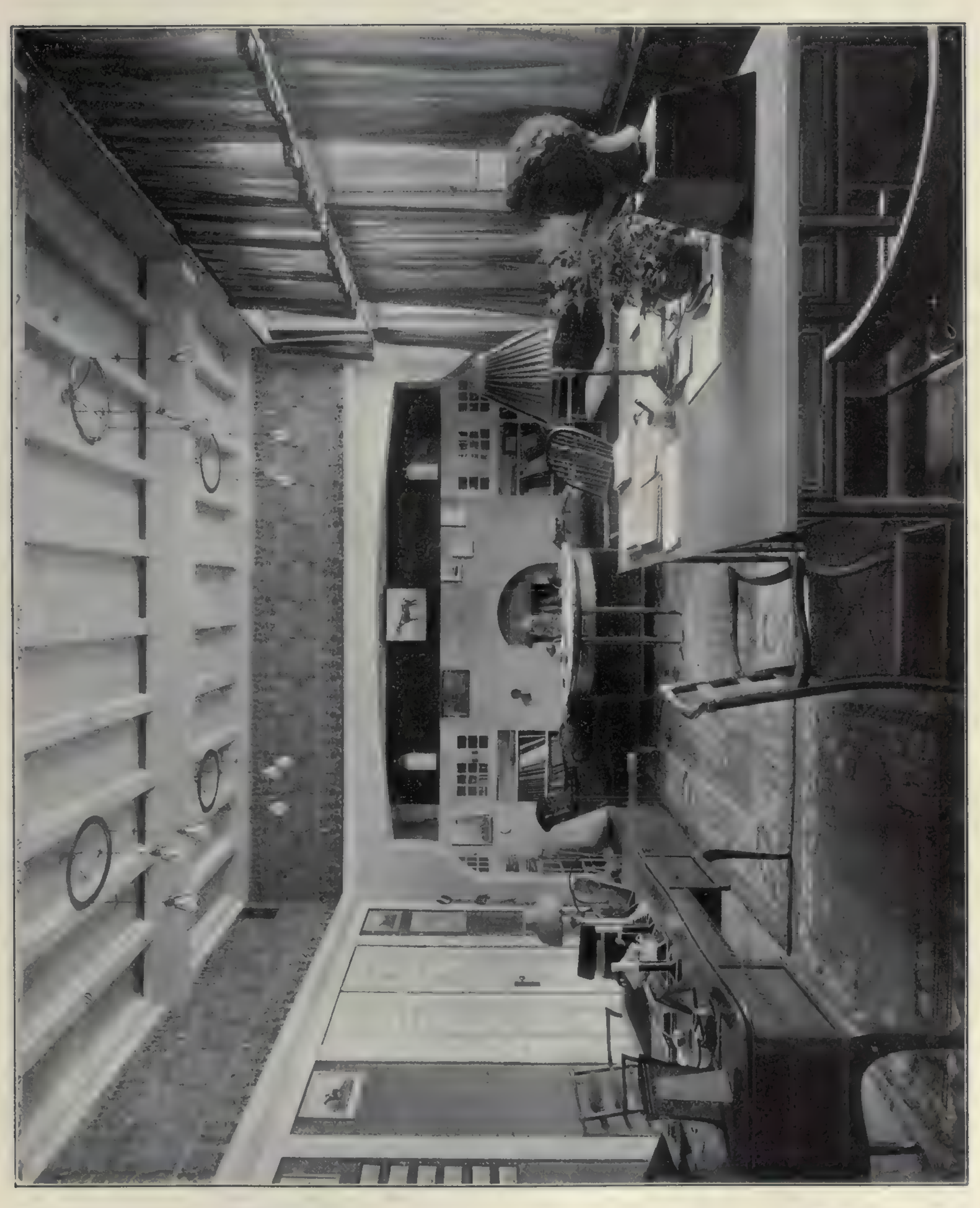
WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ HALLE
ENTWURF UND DETAILS VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ HALLE
ENTWURF UND DETAILS VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ BILLARDZIMMER
ENTWURF UND DETAILS VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ HERRENZIMMER
NACH ANGABEN VON CARL BEMBÉ, DETAILBEARBEITUNG VON A. BEMBÉ, MAINZ
FRIES VON GEORGE WALTON, LONDON



WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ KAMINECKE IM HERRENZIMMER
NACH ANGABEN VON CARL BEMBÉ; DETAILBEARBEITUNG VON A. BEMBÉ, MAINZ
FRIES VON GEORGE WALTON, LONDON

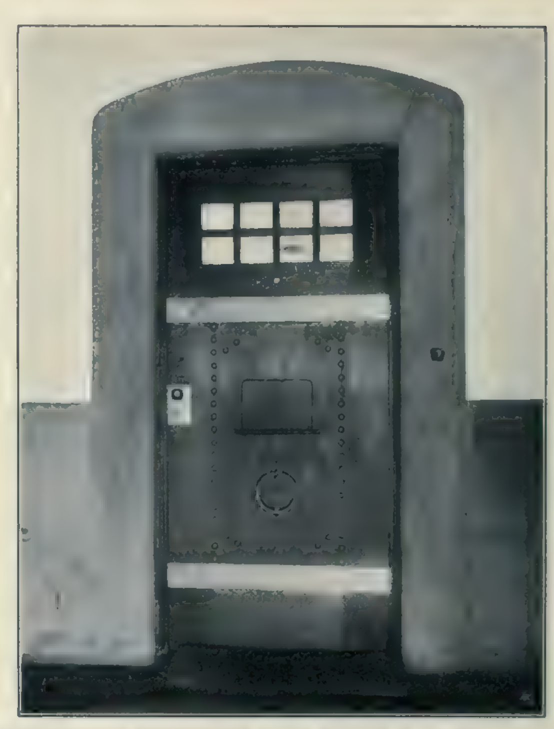


WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ — DAMENZIMMER
ENTWURF VON EMANUEL SEIDL, MÜNCHEN, IN FÜHLUNG MIT CARL BEMBÉ

Bauspekulanten engagierten Architekten bauen auch nicht aus künstlerischen Motiven, aus innerem Drang, aus Stimmung; kurzum sie sind keine Künstler mehr, sie sinken zu Geschäftsleuten herab. Natürlich gibt es Ausnahmen; doch was beweisen Ausnahmen? Ich könnte hier eine Binsenweisheit wiederholen. In gewissem Sinne ließe sich auch heute auf das Bedürfnis Rücksicht nehmen; hier hätte die Lokalbaukommission ein reiches Feld der Tätigkeit. Allerdings in dem Sinne wie früher kann man das Bedürfnis für die Architektur nicht mehr als Leitmotiv gelten lassen, solange die Bauspekulation unter uns wuchert. Werden wir je in Deutschland das Ideal des Einfamilienhauses erreichen? So wie die Verhältnisse heute liegen, besteht nur eine sehr geringe Aussicht, daß wir überhaupt jemals beginnen, den Weg zu diesem Ziele zu beschreiten; hierfür sind die Fortschritte der Bodenreform gewissermaßen entscheidend. Eine Bedingung zu einem Baustile unserer Zeit und unseres Empfindens zu gelangen, heißt, von allem Retrospektiven absehen und aus dem Konstruktiven heraus ruhige, schlichte Formen entwickeln: keine Kostümarchitektur, keine überladene Ornamentik und keine Vielsprachigkeit.

Ein goldenes Wort Gottfried Sempers lautet: „Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht“ — und der gewissenlosen Spekulation, dürfen wir wohl heute hinzusetzen. Erfreulicherweise sehen wir ja in den letzten Jahren, daß mehrere Architekten auf alle diese Dinge das erforderliche Gewicht legen, daß sie, soweit es in unseren heutigen Verhältnissen überhaupt möglich ist, auf der Basis des Bedürfnisses ihre Pläne aufbauen.





EMANUEL SEIDL • KELLERTÜR UND WIRTSCHAFTSEINGANG IM WOHNHAUS CARL BEMBÉ, MAINZ

Das läßt sich im großen und ganzen auch von dem Bau EMANUEL SEIDL's sagen, mit dem wir unsere Leser in diesem Hefte durch eine Reihe von Abbildungen bekannt machen. Es ist hier nicht der Ort und auch nicht der Zweck dieses Aufsatzes, die Entwicklung EMANUEL SEIDL's zu zeichnen. Immerhin ist ein Vergleich lehrreich zwischen früheren Bauten EMANUEL SEIDL's, dem Hause Prinzregentenstraße 12 im Barockstil aus den Jahren 1892 und 1893, dem Wohnhaus Goethestraße 64, dem Theresien-Gymnasium (1895/96), dem Restaurant zum Augustiner (1896/97) beispielsweise und dem Wohnhaus CARL BEMBÉ in Mainz, das SEIDL im Jahre 1901 erbaut hat.

Ein bewußtes und klares Streben nach einfachen, nur aus den Bedürfnissen entwachsenen Formen spricht sich in diesem schlichten Bau mit seiner ruhigen, massiven Fassade aus. Zum Teil ist dieses Bestreben auf Konto des Besitzers zu setzen, der den Wunsch nach einer ganz modernen, aber ruhigen Architektur aussprach. Da der Bauherr selbst mehrere Jahre hindurch Gelegenheit hatte, sich mit kunstgewerblichen Dingen zu beschäftigen, so ist es nicht erstaunlich, daß dem Architekten hier ganz bestimmte Wünsche und Ansichten begegneten, denen sich eine Reihe praktischer Faktoren anreihten. Im wesentlichen aber ist dieser Bau natürlich das Werk EMANUEL SEIDL's, der in seinen letzten Schöpfungen sich schon um einen reineren Stil bemühte und alle historische Kostümierung abzustreifen strebte, wenn auch nicht immer gerade bis auf den letzten Rest. Am radikalsten hat EMANUEL SEIDL jedenfalls dieses Bestreben hier gezeigt in dem Wohnhaus CARL BEMBÉ, das, wenn es auch in Mainz steht, immerhin im architektonischen Aufbau und in seinen wesentlichsten Teilen als ein Stück Münchner Architektur gelten darf.

In diesem nach zwei Seiten ausgebauten Wohnhaus ist sehr glücklich die Mitte gewählt zwischen einem stattlichen, imposanten Stadthaus und einer anmutigen, behaglichen und freundlichen Vorstadtvilla. Die gut gegliederte Fassade ist bis zu den Fenstern des Erdgeschosses in Muschelkalk und darüber in gelbem Sandstein ausgeführt. Das Erdgeschoß enthält die Wohn- und Repräsentationsräume; der erste Stock links das Schlafzimmer, im Erker das Frühstückszimmer, und daran schließt sich das Kinderzimmer; der zweite Stock umfaßt die Gäste- und Dienerzimmer. Die Haustür (Abb. S. 99), umrahmt von schwarzen, weiß eingelegten Marmorplatten, ist in geräuchertem Eichenholz mit Messingbeschlägen ausgeführt; darüber Opalverglasung. Zuerst betritt man die Diele (Abb. S. 92 u. 93), die mit geräuchertem Eichenholz getäfelt und mit blauen Fliesen





EMANUEL SEIDL • TREPPENHAUS UND HAUPTEINGANG DES WOHNHAUSES CARL BEMBÉ, MAINZ



MARGARETE VON BRAUCHITSCH, MÜNCHEN DECKE MIT MASCHINENSTICKEREI

gepflastert ist, über die ein grauer, von JOSEF HOFFMANN entworfener Teppich gebreitet ist. Die Beschläge an der Tür sind aus blankem Natureisen. Die schön gewundene Treppe, frei von allem aufgelegten Schmuck, mit einer breiten Treppenwange und ganz einfachem Geländer, das im Motiv an norddeutsche und dänische Treppen erinnert, ist ebenfalls ganz aus geräuchertem Eichenholz, der Schrank auf dem ersten Treppenabsatz aus hellem Buchenholz garbeitet. An die Diele schließt sich eine weiträumige Halle in heller, amerikanischer Pappelholztäfelung, mit gewölbter Decke und kupfernem Kamin. Ueber der Wandverkleidung sind die Beleuchtungskörper angebracht; der Wandteppich stammt im Entwurf von PAUL BÜRCK. Die Detailbearbeitung des Herrenarbeitszimmers leitete die Firma A. BEMBÉ nach Angaben von CARL BEMBÉ. Die ein wenig unruhige Wandbemalung in starkem Blau mit Grün und Weiß stammt von dem Engländer GEORGE WALTON in London; ebenso sind noch einige weitere Räume, die hier nicht wiedergegeben sind, da sie mit der Münchner Kunst keinen Zusammenhang haben, von A. BEMBÉ ausgeführt und eingerichtet. Das Damenschreibzimmer (Abb. S. 97) stammt wieder ganz von EMANUEL SEIDL; trotz seiner Kleinheit wirkt es in seinen strengen Formen ein wenig nüchtern und kalt. Es ist ganz weiß gestrichen; die Türen sind mit Spiegelglas versehen; die Wandbespannung ist hellblau, der



WILHELM KEPPLER • SPEISEZIMMER AUS NATURFARBIGEM RÜSTERNHOLZ • STÜHLE MIT RÜCKLEHNE AUS RINDSLEDER
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI ALBERT FOCHLER, MÜNCHEN



WILHELM KEPPLER • BÜFETT AUS NATURFARBIGEM RÜSTERNHOLZ MIT INTARSIEN AUS WASSEREICHE • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI ALBERT FOCHLER, MÜNCHEN

Kamin kupfern und der Teppich tief dunkel türkisch blau. Sämtliche Räume, wie das ganze Haus wirken sehr vornehm, aber teilweise auch fast kalt in ihrer stolzen, nüchternen Schlichtheit. War diese Nüchternheit Absicht des Bauherrn? Es scheint fast so; wir wollen mit ihm also darüber nicht rechten, da sein Haus ja viele Vorzüge, gute Qualitäten im ganzen wie im einzelnen besitzt. EMANUEL SEIDL aber sollte einmal, nachdem er hier ganz nüchtern, rein auf den Zweck hin gebaut hat, frei und selbständig die dekorativen Künste aus der Architektur entwickeln und zu ihr in Beziehung setzen, so wie ein anderer Münchner Architekt es getan hat, den wir allerdings jetzt nicht mehr zu den unseren zählen.

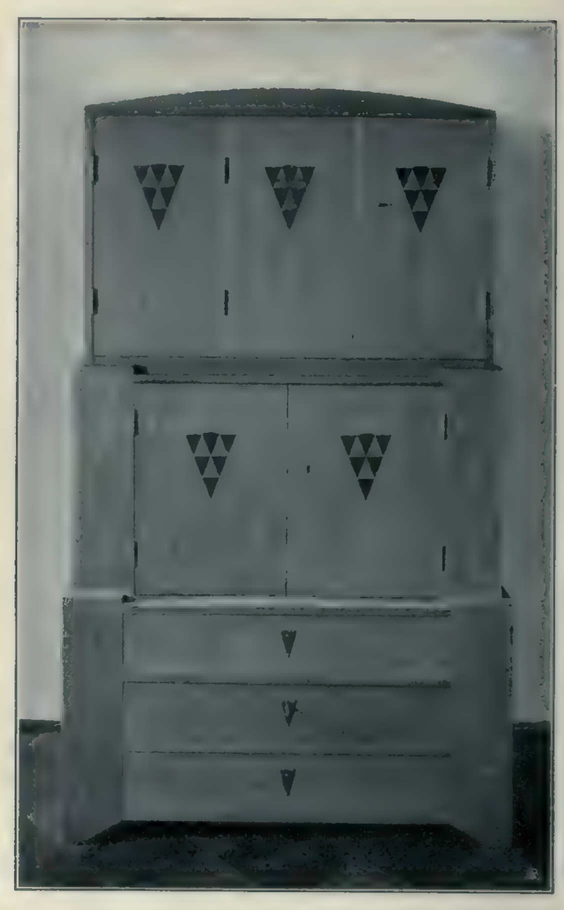
* * *

Wenn dieses Heft in den Händen unserer Leser ist, wird man in Deutschland den hundertsten Geburtstag des großen GOTTFRIED SEMPER festlich begehen dürfen, sofern nicht die kaiserlich deutschen Renaissancekünstler unserer Reichshauptstadt die Bedeutung dieses klaren, geraden Geistes haben vergessen lassen. München könnte eine Jubelfeier in seinem Wagnertheater veranstalten, das bekanntlich GOTTFRIED SEMPER entworfen hat, und das einige Dezennien später so herrlich antisemperisch in schillernden Imitationen ausgeführt wurde. Hier, und nicht nur hier zeigt es sich, wie glänzend die SEMPERschen Ideen und Stilprinzipien überwunden worden sind von seinen kleineren und kleinsten Nachfolgern. Diejenigen aber, die einer solchen Feier nicht froh würden,



WILHELM KEPPLER • WOHNZIMMER AUS DUNKELGRAU GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT BLAUGRÜNEM STOFFÜBERZUG
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI ALBERT FOCHLER, MÜNCHEN





WILHELM KEPPLER • SCHRÄNKE UND WASCHTISCH AUS DEM NEBENSTEHENDEN SCHLAFZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI KARL STEGER, MÜNCHEN • • WASCHSERVICE ENTWORFEN VON WALTER MAGNUSSEN • AUSGEFÜHRT VON DER STEINGUTFABRIK J. UFFRECHT & CO., NEUHALDENSLEBEN



mögen an diesem Gedächtnistage der Frage nachdenken, welchen stolzen Bau von reiner Schöne uns dieser geniale Baumeister dort in Bogenhausen errichtet hätte, hätten nicht in dem Magistrat unserer Stadt schon damals kurzsichtige Leute gesessen, die den edlen, herrlichen Plänen des bayrischen Sonnenkönigs die Bewilligung versagten, der größte Schandfleck in der Münchner Kunstgeschichte. Wir Münchner sollten an diesem Tage stille Einkehr halten und uns besinnen, wie weit die großen, unvergänglichen Ideen SEMPER's bei uns noch wach sind, wie und wo sie bei uns Früchte gezeitigt haben: in den Kreisen der Alten oder bei dem jüngeren Geschlecht!

Der Frage ist leicht eine Antwort zu finden. Nur im Kreise der fortschrittlich gesinnten Jüngeren ist SEMPERscher Geist zu finden. Die ältere



WILHELM KEPPLER • SCHLAFZIMMER AUS NATURFARBIGEM EICHENHOLZ MIT NUSZBAUM-INTARSIEN • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI KARL STEGER, MÜNCHEN • • •

Generation der Architekten und Kunstgewerbler, die auf GEDON's Schultern steht und Münchens Ruf als Stadt der dekorativen Künste begründet hat, entwickelt nicht neue Schmuckformen, sondern kostümiert. Sollen wir nun darum die Alten von uns weisen, sollen wir ihre mannigfaltigen stilvollen Schöpfungen — allerdings im retrospektiven Geiste — vergessen, sollen wir sie mit allen Waffen bekämpfen, aus dem Felde zu schlagen suchen und uns dann etwa ihrer gänzlichen Vernichtung freuen? Als vor einem Dezennium der Kampf zwischen den Alten und Jungen entbrannte, als die Krisis in den bildenden Künsten und wenige Jahre später im Kunstgewerbe einsetzte, hätte man ohne Zögern ein kräftiges Ja auf diese Frage erwidert. Wir wissen aber heute, daß die Lösung dieser Frage eines der schwierigsten Probleme der Gegenwart ist. Der kunstgewerblichen Jugend in München fehlt ein Zusammenschluß, ein einträchtiges, kollegiales Zusammenarbeiten; es fehlen hier eine reiche, mannigfaltige umfassende Bildung des Geistes und ein Haupt, ein Führer, der sie durch alle Fährnisse, allen Angriffen zum Trotz zu einer großen Tat führt. Das sind schwerwiegende, große Mängel, die man auf der anderen Seite gar nicht oder doch nur vereinzelt findet. Die Zersplitterung der Jugend ist ein außerordentlich betrübendes Zeichen, das zukünftige Hoffnungen trübt. Die „Vereinigten Werkstätten“ wurden gegründet, alle jungen Kunstgewerbler schlossen sich ihr an, doch auf wie lange? Einer nach dem anderen wurde diesem Institut wieder untreu, und heute zählen nur wenige ihrer Gründer zu ihren ständigen Mitarbeitern: einerseits ein Zeichen von mangelndem Solidaritätsgefühl, andrerseits das Zeichen, daß die Leitung den Weg nicht fand, alle jungen Kunstgewerbler Münchens zu einem Bunde zusammenzuschließen.



WALTER MAGNUSSEN • SPEISESERVICE MIT AUFGEMALTEM DUNKELBLAUEM UND BLASZGRÜNEM DEKOR AUSGEFÜHRT VON DER STEINGUTFABRIK J. UFFRECHT & CO., NEUHALDENSLEBEN B. MAGDEBURG • •

Die Krisis in unserem Kunstgewerbe, deren Ende heute noch nicht abzusehen ist, brachte die Kunstgewerbeausstellung 1904 zu Fall. Hoffen wir, daß die letzte und neueste kunstgewerbliche Gründung, die „Vereinigung für angewandte Kunst“ diese Scharte auswetzt; sie kann es, sie hat die Kräfte dazu, wenn ihre Taten nur nicht allzulange auf sich warten lassen werden. Schon ist dieser neuen Vereinigung eine neue, starke Konkurrenz erwachsen im Verein „Ausstellungspark“, der mit großen Kapitalkräften auf das Kampfesfeld tritt. Hier



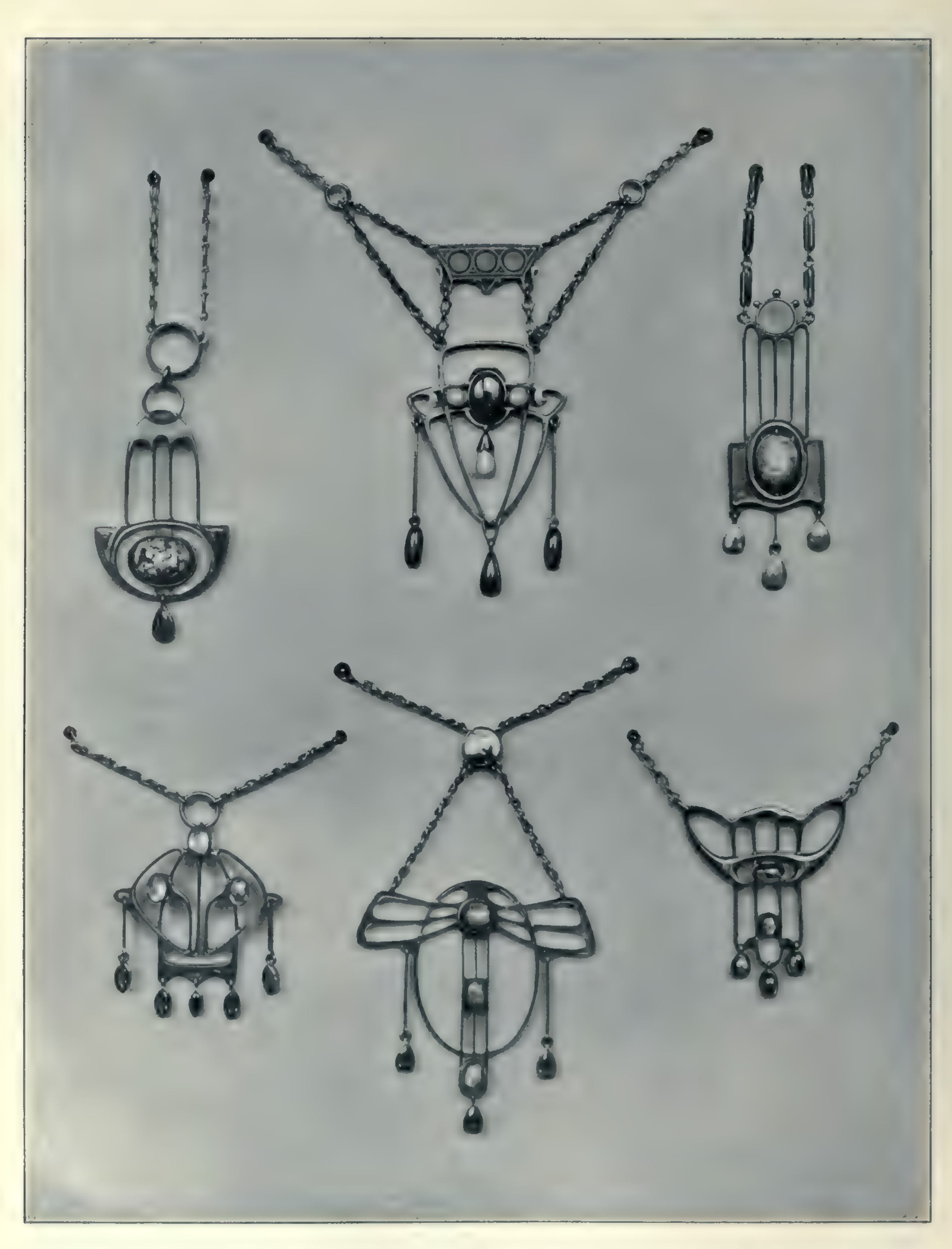


WILHELM KEPPLER • LAMPE AUS GEDRÜCKTEM MESSING UND BLAU POLIERTEM, SCHMIEDEEISERNEM FUSZ STANDUHR AUS MATTGRAUEM EICHENHOLZ MIT WASSEREICHE- UND AMBOINA-INTARSIEN UND ZINK-ZIFFERBLATT

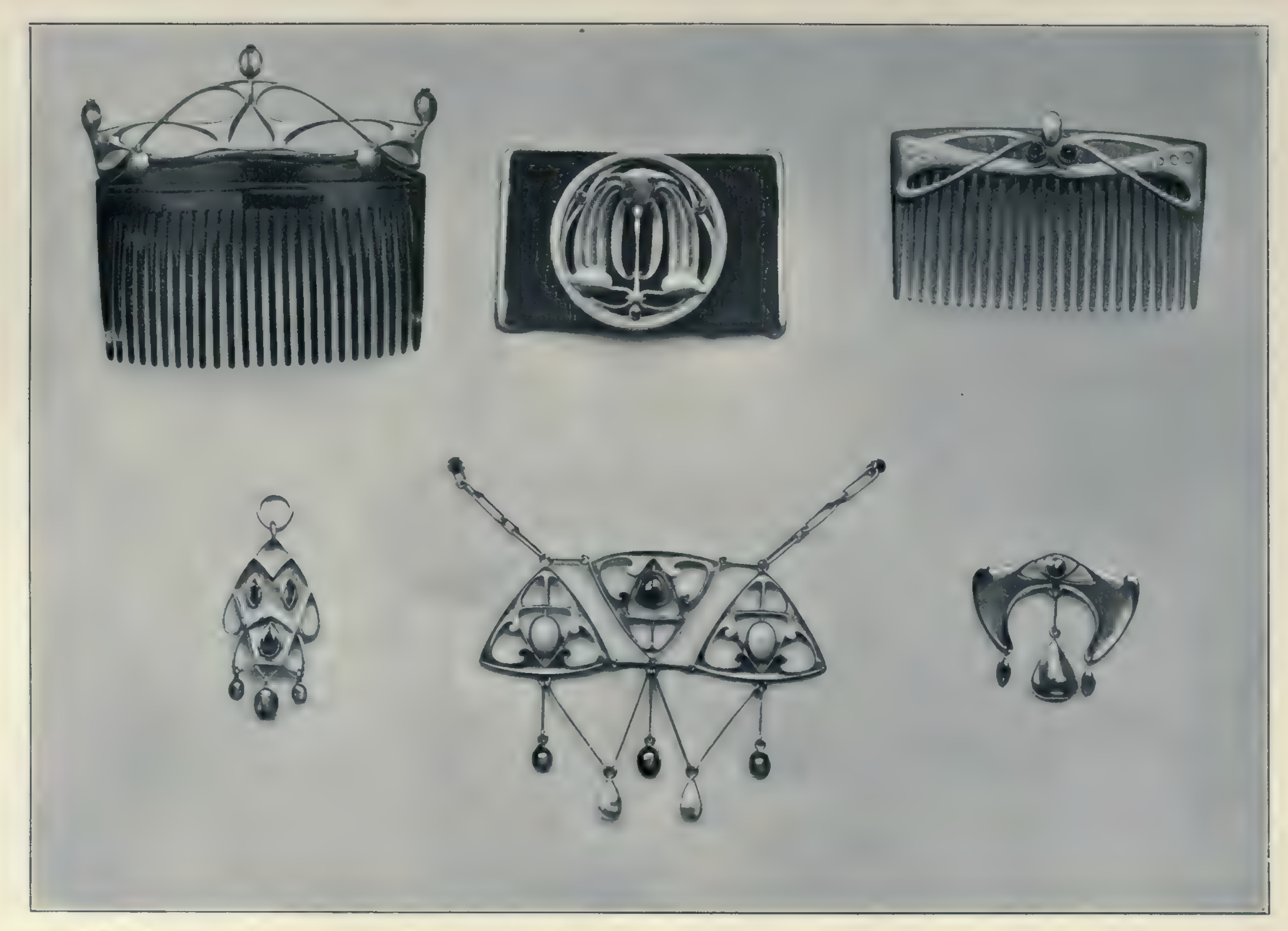




WILHELM KEPPLER • KÜCHE AUS NATURFARBIGEM LÄRCHENHOLZ • AUSGEF. VON DER KUNSTSCHREINEREI KARL STEGER, MÜNCHEN
KÜCHENGESCHIRR ENTWORFEN VON WALTER MAGNUSSEN • AUSGEF. VON J. UFFRECHT & CO., NEUHALDENSLEBEN B. MAGDEBURG



SILBERNE ANHÄNGER MIT VERSCHIEDEN GETÖNTER VERGOLDUNG, PERLEN U. EDELSTEINEN
1) TÜRKIS MATRIX, 2) LAPIS LAZULI MIT DREI OPALEN, 3) CHRYSOCOLAR UND DREI PERLEN, 4) DREI BLAUGRÜN SCHIMMERNDE OPALE MIT FÜNF TOPASEN, 5) DREI OPALE UND DREI RUBINE, 6) DREI ALMANDINE MIT EINEM OPAL
ENTW. VON N. THALLMAYR • AUSGEF. VON EDUARD SCHÖPFLICH, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



HORNKÄMME MIT GOLDENER FASSUNG • GOLDENE ANHÄNGER UND BROSCHE MIT PERLEN UND FARBIGEN STEINEN
ENTWORFEN VON NIKOLAUS THALLMAYR • AUSGEFÜHRT VON EDUARD SCHÖPFLICH, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



F. A. O. KRÜGER • ENTWURF FÜR EINE DIELE MIT SITZGELEGENHEIT UND KINDERSPIELPLATZ • (VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN)

heißt es, das Alter ist behender und schlagfertiger, als die Jugend.

Die heutige Krisis im Münchner Kunstgewerbe bringt es auch mit sich, daß wir neben den Arbeiten aus dem Kreise des bayerischen Kunstgewerbevereins und der „Vereinigten Werkstätten“ sehr viel interessante kunstgewerbliche Schöpfungen zu bemerken haben, die aufzuspüren und einem breiteren Publikum bekannt zu machen, wir stets für unsere Pflicht erachteten.

* * *

Die Sturm- und Drangperiode der kunstgewerblichen Jugend von 1895 und ihrer Gefolgschaft neigt sich ihrem Ende zu. Der glühende Uebermut hat sich abgekühlt, und puerile Spielereien findet man immer seltener. Die Künstler richten ihren Sinn mehr und mehr auf das Praktische, arbeiten auf die Nutzanwendung hin und streben danach, billige Gebrauchsgegenstände herzustellen.

Wilhelm Keppler, von dem wir in mehreren Abbildungen (S. 101—107) eine einfache Wohnungseinrichtung vorführen, hat diese wertvollen Prinzipien mit eiserner Konsequenz bisher am energischsten vertreten und am weitesten verfolgt. Wir können sagen, die nach seinen Entwürfen von Karl Steger und Albert Fochler in München ausgeführten Möbel sind die billigste, im neuzeitlichen Sinne gehaltene Wohnungseinrichtung, die bisher in Deutschland zum praktischen Gebrauch geschaffen worden ist. Das ist eine rühmliche Tat, die der Beachtung wert ist. Diese Wohnung befindet sich in einem Mietshause der Orffstraße, dessen Räumlichkeiten der Neuzeit entsprechend nur von kleinem Umfang sind. Die Möbel des Wohnzimmers sind aus dunkelgrau gebeiztem Eichenholz gearbeitet und in schlichten und doch immer eleganten, aus der Tektonik sich ergebenden Formen gehalten. Sollte jemandem der Bau der Rücklehne der beiden Lehnstühle wirklich etwas „verrückt“ erscheinen, so möge ihm gesagt sein, daß man in diesen Stühlen in jeder Stellung außerordentlich bequem sitzt; daneben seien aber die fein geschwungenen Linien der Hinterbeine hervorgehoben, welche die Konstruktion des Stuhles klar und elegant betonen. Das Speisezimmer wurde ebenfalls von Albert Fochler in naturfarbigem Rüsterholz ausgeführt. In das



BRUNO PAUL • SCHLAFZIMMER AUS DUNKEL GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT INTARSIEN
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



LEINENKISSEN MIT LEINEN- U. TUCH-APPLIKATION ● ENTWORFEN VON META HONIGMANN
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

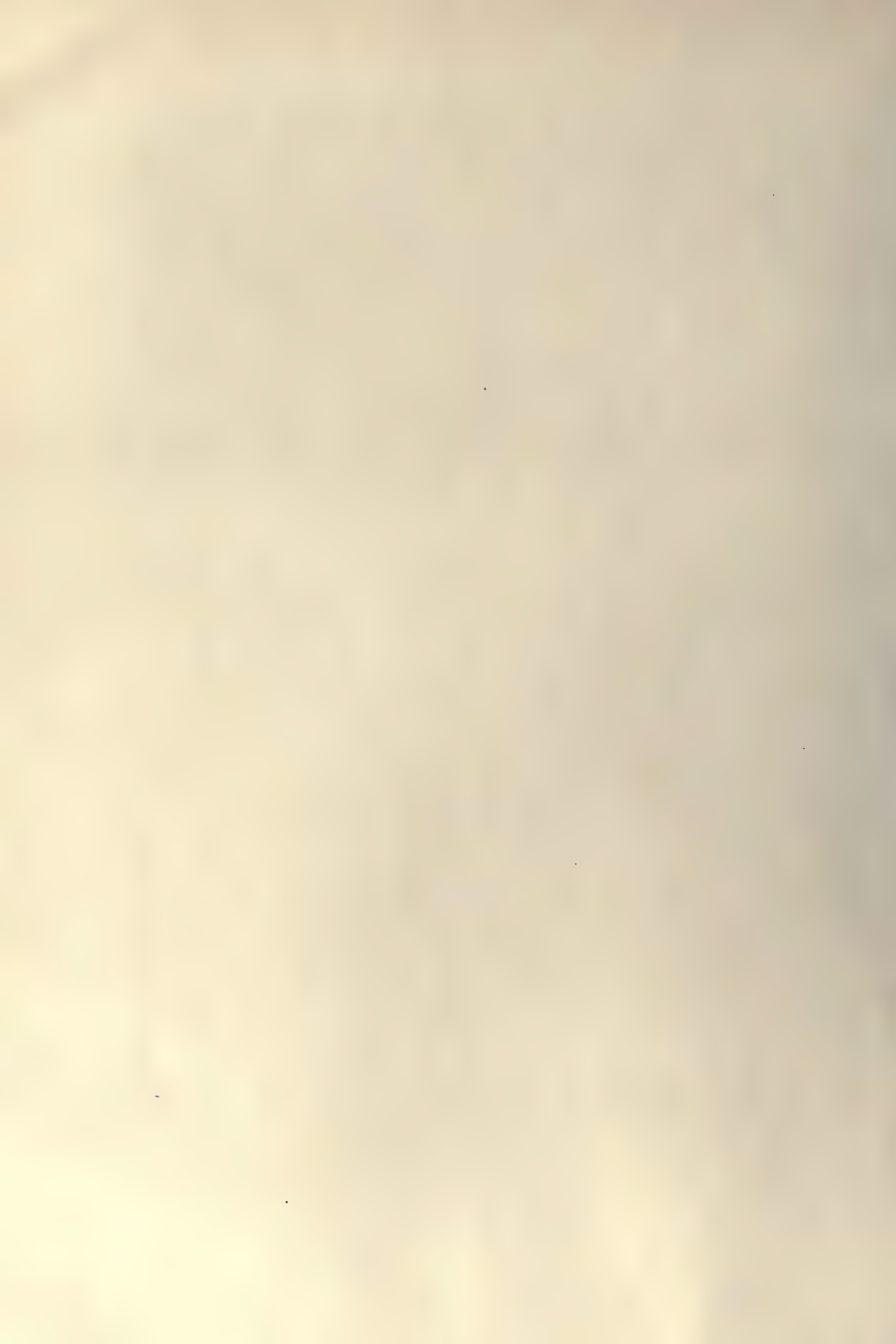
WANDTEPPICH FÜR EIN KINDERZIMMER ENTWORFEN VON RUDOLF ROCHGA
GEWEBT VON ELLA HARTLIEB, MÜNCHEN

PAUL HAUSTEIN

ENTWÜRFE FÜR FLÄCHENSCHMUCK

VERKLEINERTE TAFEL AUS: „FORM UND FARBE IM FLÄCHENSCHMUCK“





Büfett sind Intarsien aus Wassereiche eingelassen, die mit den blau polierten Eisenbeschlägen und den dunkelgrünen Fenstern gut zusammenpassen. Das Speiseservice (Abb. 106) entwarf WALTER MAGNUSSEN für die Steingutfabrik J. UFFRECHT & Co. in Neuhaldensleben. Die Möbel des Schlafzimmers wurden in naturfarbigem Eichenholz mit Nußbaumintarsien, die der Küche aus Lärchenholz mit aufgemalten silbergrauen Ornamenten von der Kunstschreinerei KARL STEGER ausgeführt. Das Gehäuse der Standuhr ist aus Eichenholz mit Intarsien aus Wassereiche und Amboina, die Petroleumstehlampe aus gedrücktem Messing mit blau poliertem Eisenfuß. Da wir die Billigkeit dieser Einrichtung lobend erwähnten, fühlen wir uns veranlaßt, auch über die Preise ein paar Worte zu sagen. Die Möbel des Wohnzimmers kosten 600 Mark, des Speisezimmers 550 Mark, des Schlafzimmers 600 Mark, der Küche 300 Mark.



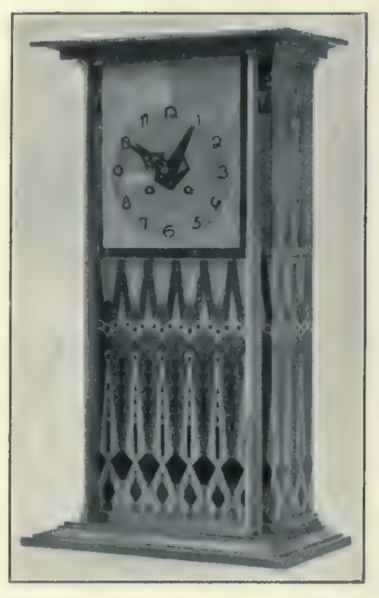
GARDEROBESCHRANK AUS PITCH-PINE • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON VALENTIN WITT, MÜNCHEN ••

Man wende hier nicht ein, daß diese Einrichtung sich durch eine spartanische Einfachheit auszeichne und daher ihre geringen Kosten nicht verwundern könnten. Dem gegenüber sei festgestellt, daß noch keine moderne, kunstgewerbliche Werkstätte eine ähnliche Einrichtung in so dauerhaftem Material und so vorzüglicher Ausführung zum gleichen Preise hergestellt hat, daß ferner, trotz der Schlichtheit der Einrichtung, kein Möbel und kein Gebrauchsgegenstand sich in dieser Wohnung befindet, der nicht von Künstlerhand entworfen, nicht von künstlerischem Geist durchtränkt ist. Der Auftraggeber hatte gewünscht, sich für die Summe von etwa 2000 Mark modern und geschmackvoll einzurichten; die kunstgewerblichen Werkstätten Münchens vermochten mit einer so geringen Summe seine Bedürfnisse nicht zu befriedigen, so wandte er sich an WILHELM KEPPLER, der im Verein mit kleineren Kunstschreinereien die Aufgabe glücklich löste.

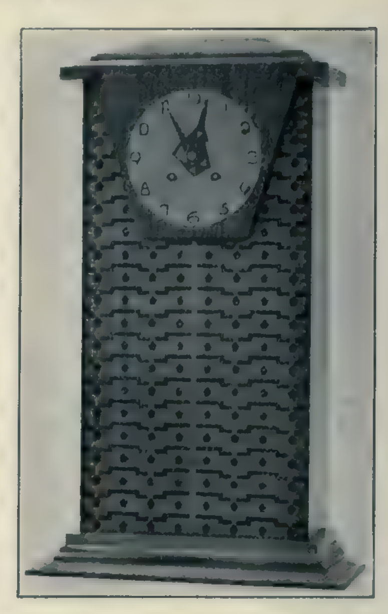


BRUNO PAUL • TEETISCHCHEN MIT ABNEHMBARER PLATTE AUS HELLEM ESCHENHOLZ MIT INTARSIEN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

WILHELM KEPPLER ist seit Jahren Mitglied der „Vereinigten Werkstätten“, die den jungen hoffnungsvollen Künstler einmal in diesem Sinne für sich beschäftigen sollten. Es würde ihnen zum Ruhm und zur Ehre gereichen, und wahrscheinlich würden sich auch dauernde lukrative Erfolge







STANDUHREN, HOLZKASTEN MIT INTARSIEN UND MESSING- ODER ZINK-ZIFFERBLATT • ENTWORFEN VON FERDINAND MORAWE • AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

mit derartigen Wohnungseinrichtungen erzielen lassen, die berufen sind, die Kunst ins Volk zu tragen.

* * *

BRUNO PAUL, nicht nur der fleißigste und tätigste Mitarbeiter der „Vereinigten Werkstätten“, sondern auch der vielseitigste und genialste Kunstgewerbler Jung-Münchens, hat kürzlich in den schönen Ausstellungsräumen der „Vereinigten Werkstätten“ — Herzog Rudolfstraße 18 — eine neue Schlafzimmereinrichtung (Abb. S. 111) gezeigt, die gegenüber seinen früheren Arbeiten wiederum Fortschritte zeigt. PAUL gehört zu denjenigen Künstlern, deren Entwicklung nicht stockt, der immer an sich selber weiter arbeitet und daher mit den Jahren ruhiger, abgeklärter und reifer wird. Begründet wird dieser Zug seines Wesens durch seine vielseitige Bildung, seine mannigfaltigen Interessen, kurz durch die Kultur seines Geistes, die sich in seiner stofflich oft so verschiedenartigen Tätigkeit ausprägt. BRUNO PAUL gehört zu den nicht zahlreichen





STANDUHREN, HOLZKASTEN MIT INTARSIEN UND MESSING- ODER ZINK-ZIFFERBLATT • ENTWORFEN VON FERDINAND MORAWE • AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



VASEN UND WEINKÜHLER, IN KUPFER GETRIEBEN UND PATINIERT • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • AUSGEFÜHRT VON DER METALLWARENFABRIK J. WINHART & CO., MÜNCHEN • •

jungen Künstlern, die nach einer universellen Bildung streben. Und trotz allem haftet seinen Möbeln zuweilen eine gewisse Sprödigkeit an, die ihnen einen Aspekt von repräsentativer Steifheit und Strenge geben, die eine kalte Stimmung ausströmen, welche der Künstler aber wieder durch warme Farbentöne zu mildern und traulich zu machen weiß.

* * *

Ein jüngeres Mitglied der „Vereinigten Werkstätten", PAUL HAUSTEIN, ist seit dem 1. Oktober, einer Berufung Folge leistend, Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie geworden. Man hatte in München keinen Versuch gemacht, ihn zu halten, nicht etwa, weil man seine Begabung unterschätzte, sondern weil man ihn überhaupt nicht kannte. (Die meisten Fach- und Tagesblätter brachten bei Gelegenheit seiner Berufung seinen Namen bis zur Unkenntlichkeit entstellt.) Wir sind ja gewohnt, daß man außerhalb Münchens unserer künstlerischen Jugend mehr Interesse zuwendet als in unserer Stadt. So sei auch an dieser Stelle gesagt, daß HAUSTEIN trotz seiner Jugend,





BILDER- UND SPIEGELRAHMEN, IN KUPFER GETRIEBEN UND PATINIERT • ENTWORFEN VON H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS • AUSGEFÜHRT VON DER METALLWARENFABRIK J. WINHART & CO., MÜNCHEN • •

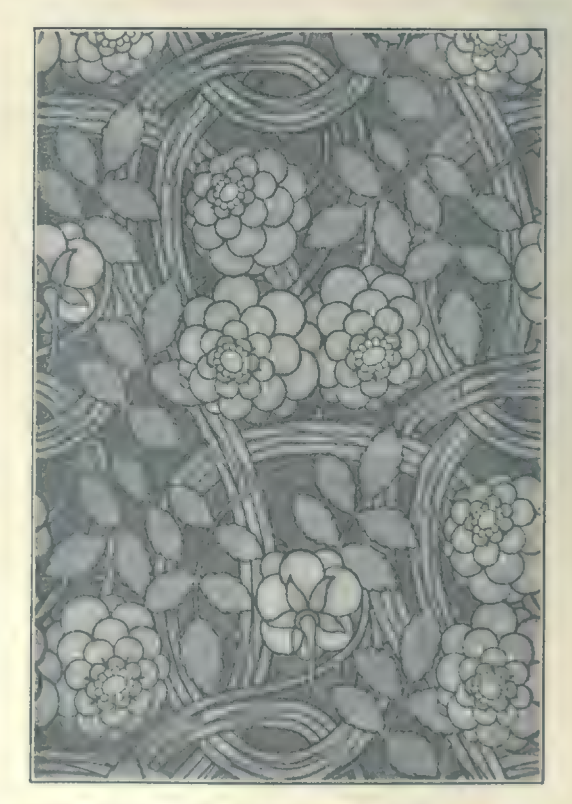


RUDOLF ROCHGA ENTWÜRFE FÜR FLÄCHENSCHMUCK

VERKLEINERTE ABBILDUNGEN AUS: »HAUSTEIN & ROCHGA, FORM UND FARBE IM FLÄCHENSCHMUCK« (VERLAG VON JULIUS HOFFMANN, STUTTGART)







TAPETEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON DER MÜNCHENER TAPETEN- UND BUNTPAPIER-FABRIK FRIEDRICH FISCHER, MÜNCHEN



SILBERNE GÜRTELSCHLIESZEN MIT FARBIGEN STEINEN • ENTWORFEN VON WILHELM KRIEGER • AUSGEFÜHRT VON ZIERHUT & KRIEGER, MÜNCHEN •

nur seiner hohen Begabung wegen schon mehrfach für Besetzung auswärtiger Stellen in Aussicht genommen war. Aber wozu sollen wir noch klagen, daß ein begabter hoffnungsvoller Künstler nach dem andern aus München fortgeholt wird? Im letzten Vierteljahre waren es drei: Paul Haustein, Hans Rossmann und Ignatius Taschner.

Haustein hat sich bisher vornehmlich durch seinen zahlreichen Buchschmuck für die „Jugend“, Umrahmungen, Zierstücke und Randleisten, durch seine keramischen Entwürfe für J. J. Scharvogel, durch Schmucksachen, Reformkleiderentwürfe und Beleuchtungskörper hervorgetan. Vor kurzem veröffentlichte er mit Rudolf Rochga zusammen





IN SILBER GETRIEBENE POKALE MIT VERGOLDUNG • ENTWORFEN UND AUSGEF. VON ERNST RIEGEL MÜNCHEN



SILBERNES KAFFEE- UND TEESERVICE • • ENTWORFEN VON RUDOLF ROCHGA
AUSGEF. VON DER SILBERWARENFABRIK PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN

ein Mappenwerk, aus dem wir zwei Abbildungen und eine Tafel beifügen.*) HAUSTEIN's Begabung wird durch diese schöne, wundervoll gedruckte Publikation ins beste Licht gerückt. Mit staunenswerter Souveränität gebietet er über die Naturformen, die bewußt oder unbewußt seinen stilisierten Ornamenten zugrunde liegen. Seine überquellende Phantasie ist unerschöpflich; immer findet er wieder neue Motive, neue verwendbare, ornamentale Linien in der Natur; immer wieder erdichtet er neue Farbenkombinationen und -kontraste, die er mit schwerfälligen und doch elegant geschwungenen Linien umrahmt. HAUSTEIN's größter Vorzug ist der, daß er sich niemals etwas Neues ausdenkt; nicht spintisierender Ueberlegung, nicht der Vernunft, sondern der dunklen Tiefe seines Gemüts entwachsen seine Ornamente und Farbenklänge. Man hat in seinen früheren Arbeiten Anklänge an PANKOK gefunden; es ist aber richtiger zu sagen, er hat PANKOK verwandt empfunden, als daß man von bewußter Anlehnung oder gar von Nachahmung spricht. HAUSTEIN ist im Grunde eine viel zu schwerfällige und in sich gefestigte Natur, als daß er fähig wäre, sich bald hier, bald dort anzulehnen.

RUDOLF ROCHGA erreicht ihn in diesem Mappenwerk nicht, was nicht ausschließt, daß auch er ein begabter Künstler ist. Seine Entwürfe bezeugen ein erfreuliches Talent; doch hier und da wirken sie ausgeklügelt, nicht unmittelbar, nicht organisch; (s. Tafel 22, die Seitenstücke der Mitte, und der rechte, untere Entwurf), seine Farben weisen oft schrille Dissonanzen und unruhige Wirkungen auf; im großen und ganzen haben wir aber auch in ihm ein hoffnungsvolles und entwicklungsfähiges Talent. Vielleicht sind diese freien Entwürfe nicht das richtige Feld für seine Begabung. Ein von ihm entworfener Wandteppich für ein Kinderzimmer, vier tanzende Kinder (Abb. S. 112), gewebt von Frl. ELLA HARTLIEB in München, ist eine

*) Form und Farbe im Flächenschmuck. Entworfen von RUDOLF ROCHGA und PAUL HAUSTEIN. 24 Chromotafeln im Folioformat. Verlag von JULIUS HOFFMANN, Stuttgart. Preis in Mappe 28 Mark.



SILBERNES LIKÖRKÄNNCHEN • ENTW. VON R. ROCHGA
AUSGEF. VON P. BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN



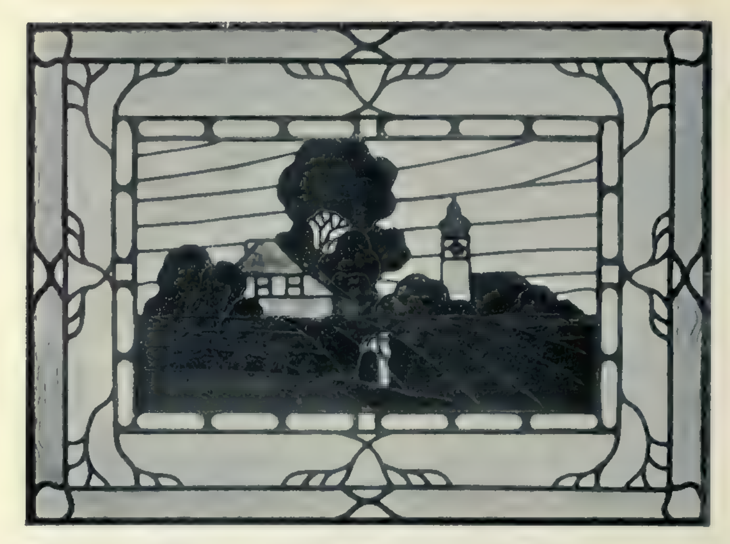
SILBERNE BOWLE UND TAFELKÖRBCHEN • ENTWORFEN VON RUDOLF ROCHGA
AUSGEF. VON DER SILBERWARENFABRIK PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN

entzückende, in Farben und Linien fein abgestimmte Arbeit.

Mit welchem Fleiß, mit welcher Energie und mit welcher Hingebung an eine Aufgabe der junge Künstler arbeitet, zeigen am besten die für Maschinenfabrikation berechneten Silberarbeiten, welche die „Vereinigten Werkstätten" gegenwärtig in einer äußerst interessanten Sonderausstellung von ihm zeigen. Rochga wollte mit diesen Arbeiten keine künstlerischen Unika schaffen, sondern seine Entwürfe sollen direkt durch Maschinentechnik ausführbar sein und sind es auch. Die Silberwarenfabrik Peter Bruckmann & Söhne in Heilbronn hat sich dadurch, daß sie Rochga zu diesen schönen Entwürfen anregte, ein großes Verdienst zur Neubelebung der Silberindustrie erworben. Der Künstler ist seiner Aufgabe vorzüglich gerecht geworden. In den Handbürsten und anderen Toilettegegenständen sehen wir die ersten Versuche, die eine vollkommene Lösung noch nicht darstellen, da der Grabstichel zur Vollendung der mit der Maschine getriebenen Formen noch nicht ganz entbehrlich erscheint; sehr angenehm



SILBERNE WEINKANNE MIT BECHERN • • ENTWORFEN VON RUDOLF ROCHGA
AUSGEF. VON DER SILBERWARENFABRIK PETER BRUCKMANN & SÖHNE, HEILBRONN



FENSTERVORSETZER • ENTWORFEN UND IN KUNSTVERGLASUNG AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, MÜNCHEN •

aber sind auch schon hier die Flächen gegliedert. Ganz entbehrlich ist der Grabstichel bei den Trinkbechern, bei den Likör- und Teeservicen; d. h. die Aufgabe ist eben hier vollständig gelöst. Die Ornamentik ist ganz im Geiste des Materials, ganz auf den Zweck hin gearbeitet ohne Aufdringlichkeit, ohne aufgeklebten unorganischen Kostümprunk; sie wächst aus den Formen heraus, und darin liegt das höchste Lob, das man überhaupt aussprechen kann. Alle Arbeiten (Abb. S. 118 und 119) sind aus massivem Silber gearbeitet und teilweise vergoldet.

Wir fügen hier noch einige einzelne Arbeiten von verschiedenen Münchner Künstlern und Werkstätten an. Zuerst einige neue Standuhren von FERDINAND MORAWE (Abb. S. 114), ausgeführt von den „Vereinigten Werkstätten“ in München. Uhren sind bekanntlich MORAWE's Spezialgebiet, auf dem der Künstler die meisten und verdientesten Erfolge errang. Die freundlichste Anerkennung verdienen die beiden Standuhren links und rechts in der oberen Reihe mit Messing- oder Zinkzifferblatt und eingelegtem Holzkasten.

* * *

Von der den „Vereinigten Werkstätten“ befreundeten Firma H. SCHMID & CO., Herzog Rudolfstraße 18, bringen wir eine Reihe neuer Metallarbeiten, die wiederum dieser bewährten Firma, die sich langsam aber sicher vor allem auch im Ausland zu Erfolgen durchgerungen hat, alle Ehre machen. Die vielen soliden und geschmackvollen Erzeugnisse dieser Anstalt (Abb. S. 121 u. 123) sind in gewissem Sinne dem kunstsinnigen und opfermutigen Leiter Herrn SCHMID selbst aufs Konto zu setzen, der immer wieder neue Entwürfe erwirbt und immer neue Künstler für seine Werkstätten beschäftigt.

* * *

Nach Entwürfen von HANS E. VON BERLEPSCH arbeiteten J. WINHART & CO. in bekannter, solider Ausführung Bilderrahmen oder Spiegeleinfassungen in patiniertem und getriebenem Kupfer; dieselbe Anstalt führte auch in dem gleichen Material mit Messingbeschlägen die Vasen und Blumenkübel nach Entwürfen von HANS E. VON BERLEPSCH aus (Abb. S. 115). Der elektrische Kronleuchter (Abb. S. 122) ist in gehämmertem Messing nach einem Entwurf von FRANZ BÖRES gearbeitet.

* * *

Auf gleichem Gebiet arbeitet die vor dreiviertel Jahren gegründete Firma ZIERHUT & KRIEGER in der Nymphenburgerstraße. Aus ihrer Werkstatt ist in der kurzen Zeit schon manches hübsche Stück hervorgegangen. WILHELM KRIEGER, ursprünglich Mitglied der „Vereinigten Werkstätten“, ist ein geschickter Zeichner und phantasievoller Ornamentiker; nur muß

FENSTERVORSETZER • ENTWORFEN UND IN KUNSTVERGLASUNG AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, MÜNCHEN •



LEUCHTER FÜR RAUCHTISCHCHEN • ENTWORFEN VON LUDWIG HOHLWEIN • IN MESSING ODER SCHMIEDEEISEN AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN • • •



HEISZWASSERKANNEN UND TEEBÜCHSEN • ENTWORFEN VON FERDINAND HAUSER (1. 2. 3.) • IN KUPFER UND MESSING AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN • •

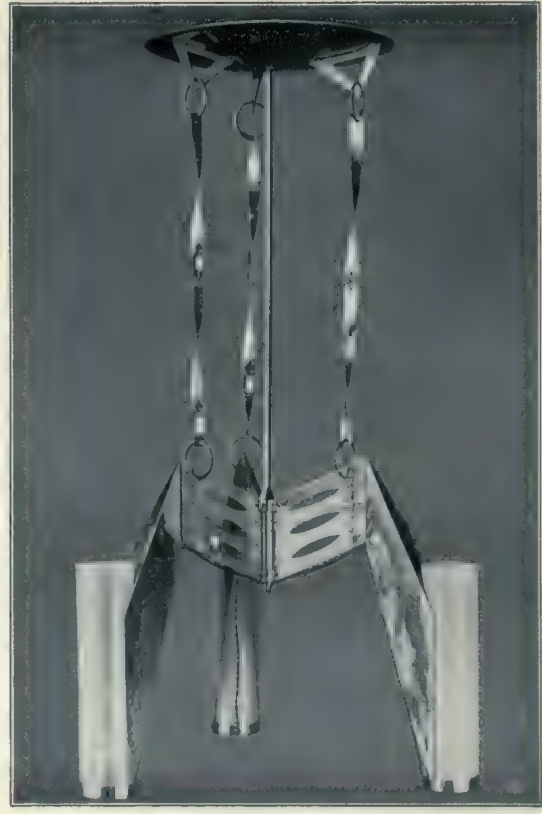


LEUCHTER U. SCHREIBTISCHGARNITUREN • NACH ENTWÜRFEN V. P. HUBER, M. SCHEIDL, BERNH. SAUER U. DORA POLSTER IN BRONZE AUSGEF. VON H. SCHMID & CO., MÜNCHEN

er sich davor hüten, seine Arbeiten mit Ornamentik allzusehr zu überladen. Wir bringen von ihm in Abbildung einen Weinkühler und eine Vase aus gehämmertem und teilweise patiniertem Kupfer (Abb. S. 123) und zwei silberne Gürtelschließen (Abb. S. 117).

* * *

Der junge NIKOLAUS THALLMAYR aus Vilsbiburg, ein Schüler der Münchener Kunstgewerbeschule, hat das Glück, schon in mehreren Kunstgewerbemuseen mit Arbeiten seiner Hand vertreten zu sein; er errang sich 1900 in Paris die silberne Medaille. Wir bringen auf den Seiten 108 und 109 Abbildungen von Schmucksachen, die THALLMAYR für den Münchner Juwelier EDUARD SCHÖPFLICH entwarf, und die alle in Silber ausgeführt sind, das nach einem besonderen Verfahren in verschiedenen Tönen vergoldet ist, einmal messingartig gelblich, ein anderes Mal grünlich golden, ein drittes Mal rötlich golden u. s. w. Es ist sehr erfreulich, wenn Juweliere junge Künstler zur Mitarbeiterschaft heranziehen. Unter den THALLMAYR'schen Entwürfen sind einige ganz hübsche, wenn auch nicht alle in Komposition und Zusammenstellung der Edelsteine befriedigen. Einige dieser Kolliers sind für Reformkostüme gedacht.



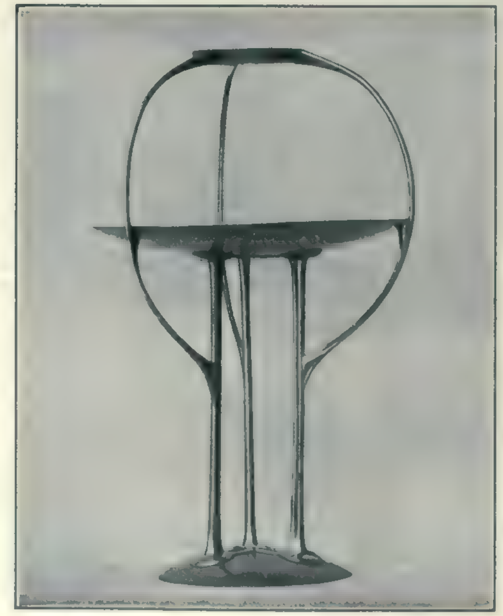
IN MESSING GETRIEBENER LÜSTER FÜR ELEKTRISCHES LICHT • ENTWORFEN VON FRANZ BÖRES • AUSGEFÜHRT VON J. WINHART & CO., MÜNCHEN • • • • •

* * *

LUDWIG HOHLWEIN, der ebenfalls der hoffnungsvollen Jugend des Münchner Kunstgewerbes zuzurechnen ist, entwarf einige Leuchter für Rauchtischchen, von denen hauptsächlich die mit grotesken Tierdarstellungen



JOSEF BERCHTOLD TOILETTESPIEGEL



ELLEN VETTER TAFELAUFSATZ

IN KUPFER UND MESSING AUSGEFÜHRT VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

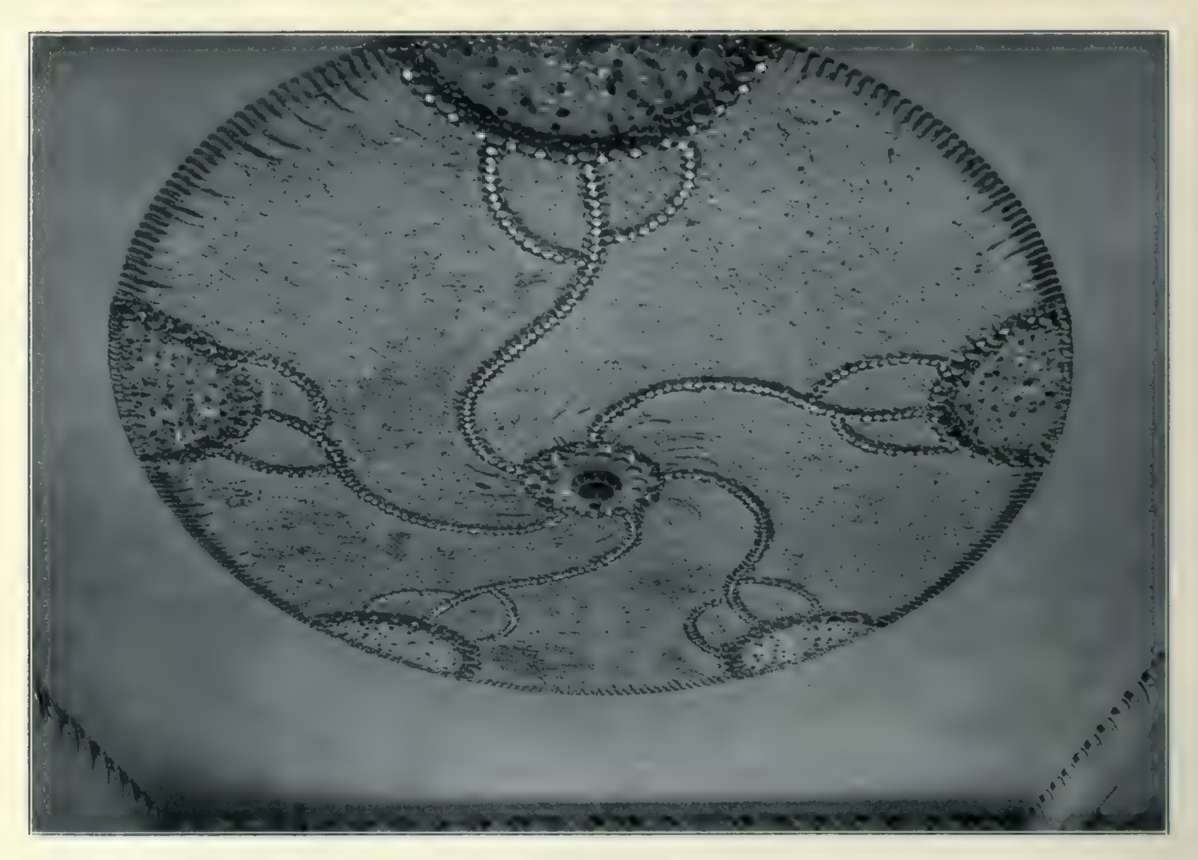
TÜRGRIFFE, ENTWORFEN VON EMANUEL SEIDL (1. 2), RICHARD RIEMERSCHMID (3. 5) UND PATRIZ HUBER † (4. 6) • IN KUPFER GETRIEBENER BRIEFKASTEN MIT KUNSTVERGLASUNG, ENTWORFEN VON MAX SCHEIDL • STAMMTISCHTAFEL (1) UND NAMENSCHILD, ENTWORFEN VON ANTON HUBER • STAMMTISCHTAFEL (2) UND STANDUHR AUS SCHWARZGEFÄRBTER BRONZE, ENTWORFEN VON WILHELM PREISSLER
AUSGEFÜHRT VON DEN KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTEN H. SCHMID & CO., MÜNCHEN



IN KUPFER GETRIEBENER WEINKÜHLER UND VASE • ENTW. VON W. KRIEGER • AUSGEFÜHRT VON ZIERHUT & KRIEGER, MÜNCHEN



FERD. HAUSER • WANDKESSEL F. BLUMEN AUSGEF. V. STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN



DECKE AUS VERPUTZ UND GLASMOSAIK FÜR EIN TREPPENHAUS ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, MÜNCHEN * *

gefallen. Der Bildhauer FERDINAND HAUSER arbeitete einige geschmackvolle Heißwasserkannen und Teebüchsen. Sehr elegant und graziös ist der von JOSEF BERCHTOLD entworfene Toilettespiegel. Die bewährte Firma JOSEF ZIMMERMANN & Co. führte diese Arbeiten (Abb. S. 121 und 122) vorzüglich aus.

* * *

ERNST RIEGEL, Lehrer an der städtischen Fachschule für Goldschmiede in München, hat eine Reihe von Pokalen in getriebenem Silber mit teilweiser Vergoldung geschaffen, die gegenwärtig im Kunstsalon von J. LITTAUER ausgestellt sind. RIEGEL zeigt sich in diesen Arbeiten als geschickter Ziseleur, vor allem in den rein ornamental dekorierten Arbeiten; aber auch die weibliche Figur, die den schönen vergoldeten Pokal trägt (Abb. S. 117), ist durchaus plastisch empfunden und fein durchgearbeitet.

* * *

Zum Schlusse seien noch einige neue Arbeiten des bekannten Glasmalers KARL ULE erwähnt; zwei dekorative Gemälde in Kunstverglasung in einer vortrefflich gewählten grünlichen Glaseinfassung. Die Gemälde sind großzügig komponiert und ohne den Charakter der Glasmalerei widersprechende Vertiefung im Detail; trotzdem lebt in beiden eine schlichte, warme Naturstimmung (Abb. S. 120). Eine höchst interessante und künstlerisch wertvolle Arbeit schuf ULE jüngst in einem Plafond, an dem er den Verputz dekorativ verwandte (Abb. s. oben). Der ganze Plafond besteht aus rohem Verputz, auf den der ornamentale Entwurf in seinen kräftigen, einfachen Linien aufgetragen ist, die in Goldmosaik, mit Kieselsteinen flankiert, ausgeführt wurden. Die Kassetten an der Peripherie des Plafonds sind ebenfalls in Kieselsteinen und goldenem und blauem Glasmosaik ausgeführt, die direkt in den Verputz eingelegt sind. An allen vier Wänden des Raumes läuft ein Fries in dunklem und lichtblauem Glasmosaik entlang. Diese sehr hübsche und geschmackvolle, vor allem aber äußerst billige Deckendekoration wandte der Künstler zum ersten Male in seinem eigenen Atelier und im Restaurant Schleich an. Er ließ sie sich patentieren, und sicher hat sie eine große Zukunft. OTTO GRAUTOFF

ZUERST DER HOF UND DANN DAS HAUS (Schluß)

Von Richard von Schneider, Florenz

Die großen Schwierigkeiten, die sich bei der Fassadenlösung als äußerer Ausdruck des Inneren notwendig ergaben, häufen sich beim Innenausbau gewaltig.

Der physische Zweck der Baukunst: Brauchbarkeit und Bequemlichkeit, erscheint kaum erreichbar, bei dem proteusartigen, ewigen Wechsel immer neuer Wohnbedürfnisse. Aber gerade darin und in der wirtschaftlichen Ausbeutung liegt die Aesthetik des Zinshauses. Die möglichst leichte und schnelle Veränderlichkeit der Raumeinteilung, die beste Verzinsung der Baukosten bedingen seine Form und Erscheinung.

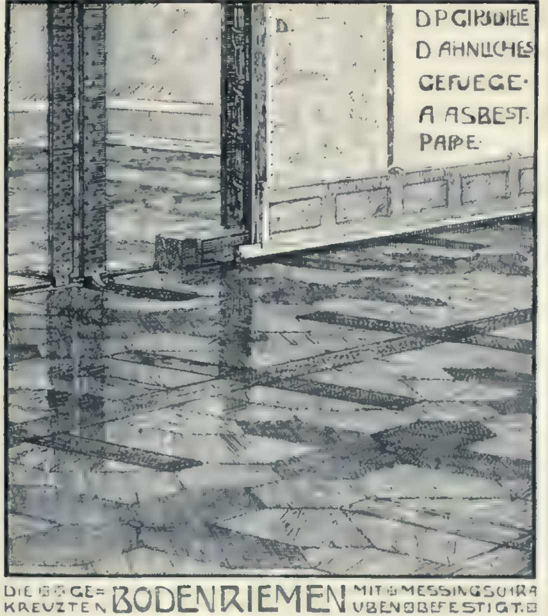
Die Hülle folgt, der Kern ist das grundgestaltende des soliden Miethauses.

Der moderne Zinshausarchitekt muß vor allem seinen ganzen Scharfsinn aufbieten, Räume zu schaffen, die in beliebiger Weise von den Mietern ausgenützt und verändert werden können, Gemächer, die verschiedenen Individualitäten, allen möglichen Lebensbedürfnissen immer von neuem dienstbar gemacht werden sollen. Dieser Schwierigkeit zu entgehen, wäre am zweckmäßigsten, die Wohnungen in bestimmte, unveränderliche Räumlichkeiten, wie Küchen, Vorratskammern, Vorhallen, Badstuben und Aborte einzuteilen, und in eigentliche Wohngemächer, die sich je nach Bedürfnis der individuellen Gewohnheit, des Berufes, des Geschmacks leicht verwandeln ließen.

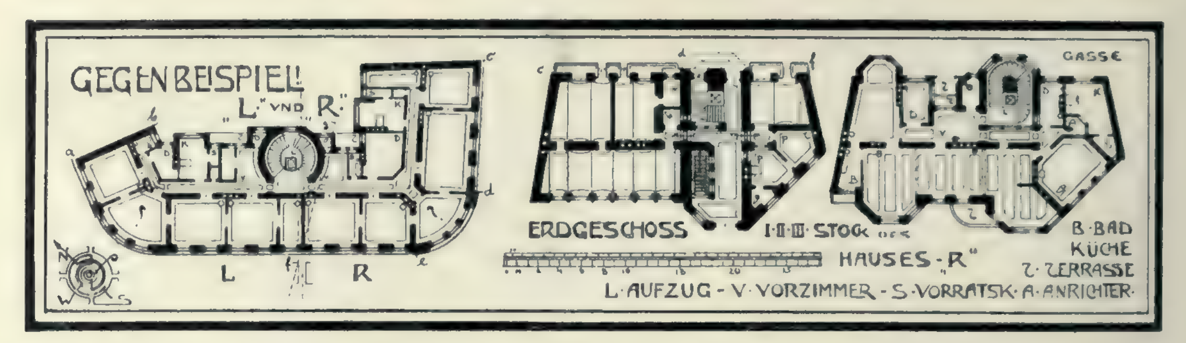
Das wäre durch verschiebbare, fest abschließende Querwände zu erreichen, wodurch sich ohne viel Mühe und zerstörende Arbeit die Wohnzimmer neu einteilen lassen. Man mietet etwa ein Quartier mit Küche, Badestube und Vorhallen und mit 90 bis 200 Quadratmetern oder mit 420 bis 800 Kubikmetern Wohnraum. Die dünnen, leicht zusammenfügbaren Wandteile könnten völlig feuersicher und standfest sein, dabei schlechtere Schalleiter als die üblichen Zwischenmauern. Das Material, nicht die Breite der Mauer, dämpft den Schall. Christ. Nussbaum bezeichnet drei Eigenschaften als zur Schalldämpfung erforderlich: Dichtigkeit des Gefüges, geringer Eigenton, große Nachgiebigkeit desselben. Alle weichen, dumpfen, nicht klingenden, dichten Erzeugnisse und Steingemenge wären brauchbare Baustoffe, sobald sie auch hygienischen und feuersicheren Bedenken Rechnung tragen. — Die Abbildung auf dieser Seite zeigt meine erdachte Wand.

An den „T-Trägern", zwischen welchen sich aus Hohlziegeln segmentförmig die Deckenteile wölben, und an den Fußbodenriemen werden leichte Eisenschienen, zur Schalldämpfung





DIE VERSTELLBARE WAND. EINE TÜRVERSCHALUNG IST RECHTS UNTEN ANGEDEUTET



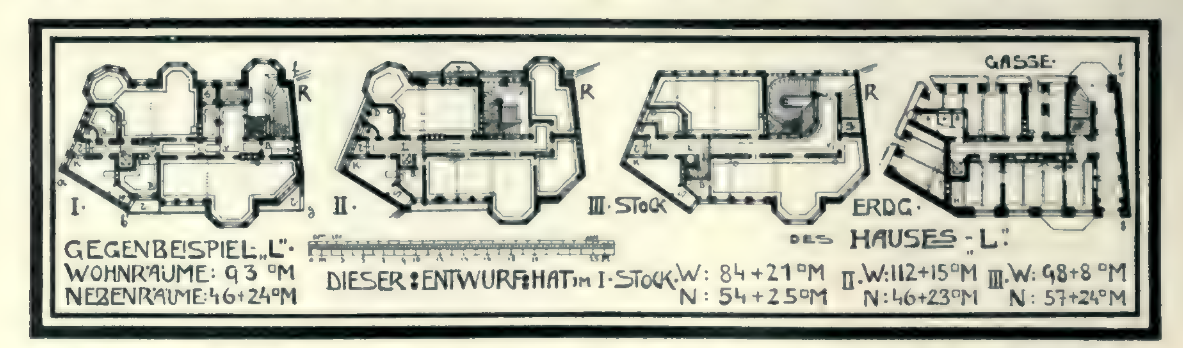
GRUNDRISZ DES GEGENBEISPIELS »L« UND »R« UND DES BEISPIELS »R«. DIE PUNKTIERTEN LINIEN BEZEICHNEN DIE VERSTELLBAREN ZWISCHENWÄNDE, MITHIN EINE BELIEBIGE WOHNUNGSEINTEILUNG

mit Asbestpappe umhüllt, oben und unten an bereits vorgesehenen Schraubenmüttern fixirt. Sie tragen 80 cm oder entsprechend breitere Holz- oder Eisentraversen, woran zwei durch eine Hohlschicht von höchstens 3 cm getrennte Drahtnetze mit Gips- und Mörtelbewurf ähnlich den Gipsdielen aufgehängt werden. An der inneren Schicht könnte die dünnere Gipsdiele mit Baumwollfilz, Kautschukbelag oder einem Gemenge von Asphalt, Torfmull und Strohresten bestrichen sein, um eine größere Schalldämpfung zu erzielen. Ueberdies wird im Hohlraum eine großmaschige Binsenmatte hängen. Am Bodenende der Eisenschienen werden Holzklötze eingeschoben und daran die Drahtnetze festgespannt, die überdies seitlich durch Eisenstifte an den Schienen straffgezogen sind. Nun werden die Tapeten geklebt, die Sockelleisten am Fußboden und an den oben erwähnten Klötzen angeschraubt, der Türstock eingefügt. Die Teilungswand steht unverrückbar da.

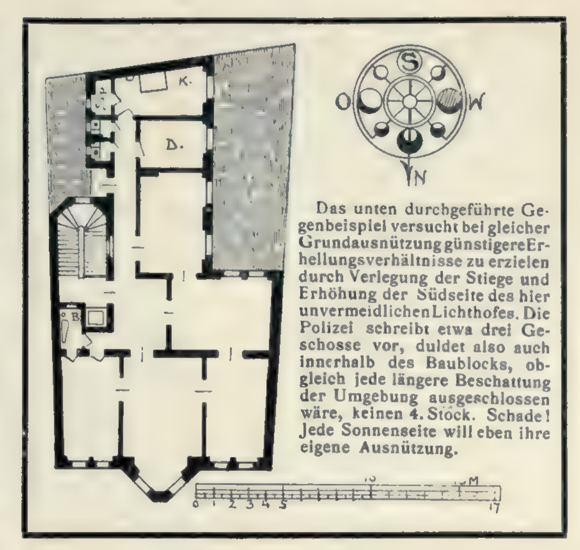
Der auf dieser Seite abgebildete Plan R. L. veranschaulicht den heute sehr beliebten Typus einer modern sein wollenden Bauschule. Der Grundriß ist alter Zopf. Zwei schmale Fenster füllen eine Wand. Die Türen in einer Achse zerschneiden die Querwände in zwei kongruente, schmale Streifen, an die kaum ein Kästchen gerückt werden kann. In der ganzen Wohnung finden sich überhaupt nur drei Mauern, woran sich größere Möbel stellen lassen. Das Ungeheuerlichste sind die beiden Eckzimmer; da findet der arme Mieter nicht einmal mehr zwischen Türen und Fenstern ein ruhiges Stehplätzchen, nachdem er sich durch einen finsteren, schmalen Gang in diesen „Salon" (?) verirrt hat. Durch alle Stockwerke dieselbe Schablone! Jedes Quartier zählt mehr als 93 qm Wohnräume, 46 qm Nebengemächer, das Stiegenhaus umfaßt 24 qm. Soweit das Gegenbeispiel! Betrachten wir nun unsere Grundrisse.

Durch die Tangente g f wurde das Haus in zwei kleinere Bauplätze geteilt. Rechts wurde die Wohnstraße aufgelassen und durch Drehung des Punktes d nach e das Eckhaus in die Reihe geschoben. Hier gestaltete sich die bessere Lösung einfacher durch den Terrasseneinschnitt t. Alle Räume sind gut erhellt. Die Abschrägung an der Hofgartenseite entstand aus Rücksicht für den Nachbarbau und durch Ausnützung der günstigen Sonnenlage. Der Raum zwischen Bade- und Speisezimmer läßt sich in beliebigster Weise in zwei, drei, selbst in vier geräumige Gemächer teilen.

Schwieriger war's beim Grundriß L. Die



GRUNDRISZ DES BEISPIELS »L«. DIE DEN WOHNRÄUMEN — W — BEIGEFÜGTEN ZAHLEN BEDEUTEN DEN FLÄCHENINHALT DER ERKER, DIE DEN NEBENRÄUMEN — N — BEIGEZÄHLTEN qm BEZIEHEN SICH AUF DIE TREPPENABSÄTZE



Das unten durchgeführte Gegenbeispiel versucht bei gleicher Grundausnützung günstigere Erhellungsverhältnisse zu erzielen durch Verlegung der Stiege und Erhöhung der Südseite des hier unvermeidlichen Lichthofes. Die Polizei schreibt etwa drei Geschosse vor, duldet also auch innerhalb des Baublocks, obgleich jede längere Beschattung der Umgebung ausgeschlossen wäre, keinen 4. Stock. Schade! Jede Sonnenseite will eben ihre eigene Ausnützung.

Stiege ist in zwei Absätze zerlegt. Der eine reicht bis zum ersten Stock, der andere seitlich geschoben bis zur Bodentreppe. Der obere Stiegenteil kann als gedeckter, halb offener, zurücktretender Lichthof angesehen werden, je nach Durchbildung der Fassade. Der umbaute Raum wurde völlig ausgenützt. Die feuersicheren Stufen ruhen beiderseits auf starken Mauern, die ständige Abwechslung, die größeren Ruheplätze erleichtern das Ersteigen, Spitzstufen sind möglichst vermieden, der Stiegenraum zur Lüftung und Erhellung der Gänge und Vorzimmer ausgebeutet. Nur der erste Stock, die weiten Erker von 21 qm abgerechnet, erreicht mit seinen 84 qm den Flächeninhalt des Gegenbeispiels nicht. Der zweite Stock erzielt einen Gewinn von 19 qm Wohnraum, der dritte mehr als Gleichheit. Die Nebengemächer konnten in allen Etagen größer und heller werden, da Stiegen und vorragende Bauteile ausgenützt wurden. Um der Forderung eines anderen Wohnungsausweges zu genügen, wurde der Aufzug L. angelegt.

Es käme wieder eine köstlich einlullende Atmosphäre, eine Milieustimmung in unsere Gemächer. Der Gelehrte will den abgelegenen Raum für Bibliothek und Studierzwecke weit ausgedehnt gestalten. Er wird den verstellbaren Türpfosten möglichst weit weg vom Fenster den Schiebwänden einfügen, um bequem und ungestört in der günstigsten Beleuchtung den großen Schreibtisch aufzustellen. Der daheim ordinierende Arzt will einen großen Warteraum gleich beim Eintritt, daranstoßend kleine Kabinette für Berufszwecke schaffen, seine Wohnzimmer entlegen haben. Lebenslustige, Tafelfreuden zugängliche Menschen würden derartige Raumgestaltungen bemängeln; sie wollen einen großen Empfangsraum, einen darangrenzenden Speisesaal, Türen in einer Flucht nahe den Fenstern, um einen Durchblick nach allen Gemächern hin zu erhalten. So verlangt jeder Beruf, jede Individualität eine andere Bequemlichkeit.

Wir erhalten wieder Wände, an welchen sich unsere Möbel aufstellen lassen, denn die Türpfosten werden den Wänden derartig eingeschaltet, um Bänke, Truhen und Schränke nach Zweck, Größe und Form bequem anzuordnen. Wir sind nicht mehr gezwungen, unsere ererbten, teure Erinnerungen umschließenden, köstlichen Einrichtungsstücke zu veräußern, weil sich keine Wohnung findet, wo solide alte Möbel stehen und benutzt werden können. Die Freude am altererbten Besitz unserer Väter erwacht als wichtiges kulturerziehendes Element. Wir formen und kneten die Räume nach eigener Lust und lassen uns nicht mehr knechten unter den Willen eines geizigen Hausherrn oder durch



GRUNDRISSE ZU DEN ABBILDUNGEN AUF SEITE 62 UND 63

die Bauschablone eines ungebildeten Maurermeisters. Die Wohnung verwächst mit der Persönlichkeit. Ihre Schönheit, ihr Reiz liegt in der vollsten Uebereinstimmung mit den Erinnerungen, mit dem Fühlen und Treiben ihres Besitzers. Aus dem gesunden, vernünftigen Wohnen erwacht eben ein neues, besseres Kulturempfinden.

Wir würden aber nur auf halbem Weg stehen bleiben, wenn wir nicht auch das so beliebte Doppelfenster verwerfen, zwei schmale und hohe Spiegelscheiben, welche die ganze Unruhe der Gasse ins Zimmer bringen. Das Fenster erfüllt einen zweifachen Zweck, den der Belichtung und den der Ventilation. Eine gute Ventilation muß sich breit und knapp bis zum Deckenbalken erstrecken, eine günstige Belichtung oberhalb der Augenhöhe enden. Um diese Forderungen zu erfüllen, teilt man die vom Baugesetz vorgeschriebene Belichtungsfläche horizontal. Der obere sehr breite Teil füllt ein Drittel der Wand bis zum Plafond aus, das untere schmale und kleine Fenster mit einem Blick auf die Straße kann einen hingestellten Tisch schärfer beleuchten. Obgleich wir beim Zinshaus davon absehen müssen, jeden Raum seiner Bestimmung ganz entsprechend zu erhellen, so darf der Architekt den künftigen Bewohnern doch schonend vorgreifen, sie künstlerisch beeinflussen, ohne sie in bestimmt abgemessene Räume rücksichtslos einzuzwängen. Seinen praktischen Vermutungen folgend, wird er in einer Wand nahe der Küche etwa drei hohe, tiefreichende Glastüren einsetzen, die für ein Speisezimmer passen, an der Gartenseite daneben den Erkervorbau oder einen Fensterkasten entwerfen, hier ein breites Fenster mit hoher Bank etwa für ein Arbeitszimmer anbringen, kurz Belichtungen, die den künftigen Bewohnern keine beengenden Fesseln, sondern willkommene Anhaltspunkte für die Bestimmung und Bemessung der Räume bedeuten.

Bisher leben wir in einem Kreislauf von Staub und Schmutz. So werden die Teppiche in den schlecht lüftbaren Hof getragen, dort geklopft, der aufgewirbelte Staub dringt durch die Hoffenster wieder in die Wohnung. Der einzig vernünftige und natürliche Reinigungsplatz ist das Dach, eine teilweise geschützte, abgeflachte Stelle, wo eine ständige Zugluft den aufgewirbelten Staub hinwegfegt. Die oben erwähnten Bauvorschriften suchen endlich auch Waschküchen ins Dachgeschoß zu verlegen, neben dem Trockenraum. Unter allen Umständen aber soll die Hofluft reinerhalten werden!

Ueber die innere Ausstattung ist in der „Dekorativen Kunst“ viel Gutes geschrieben und abgebildet worden. Wer richtige und gesunde Anschauungen sehen und erfahren will, der findet sie in J. MEIER-GRAEFE's vortrefflicher Abhandlung „Ein modernes Milieu“ im 7. Heft des IV. Jahrgangs.

Mit der vernünftigen Einteilung der Wohnung hängt das ganze Stadtbild zusammen; alles greift ineinander, formt und ergibt sich aus den logischen Konsequenzen. Heute empfinden die Menschen die Abgeschmacktheit und Roheit ihrer Städteanlagen; sie sollten vielmehr ihre Wohnungsnot verfluchen, die alles verschuldet und sie immer tiefer in Barbarei versinken läßt.

Das Ringstraßenpalais ist der bezeichnende Typus eines Zeitabschnittes, der größer erscheinen wollte, als er war. Der Maler muß Historien- oder Kunstmaler heißen, der Kaufmann Kommerzienrat, der Schlosserlehrling Aspirant. Mancher Professor gibt sich nicht mehr damit zufrieden, ein anregend tüchtiger Lehrer zu sein, zurückgezogen seiner Forschung zu leben, er will als unfehlbare Autorität in Tagesblättern und Gesellschaften prunken. Auch der Architekt will nicht mehr tüchtiger Handwerker und Baumeister sein, er will Titel und Orden haben und dadurch seine freie Kunst von Staatsprüfungen à la chinois abhängig machen. — Wir alle wissen, was wir den schwieligen Händen und dem staubigen Lederschurz Meister ERWIN's verdanken. Kommende Geschlechter werden die Tat des einfachen, um so größeren Baumeisters stets bestaunen.

Mir ist's, als ob sich die weiten Flügeltüren öffnen müßten zu den tiefen, geräumigen, den traulich stimmungsvollen Gemächern unserer biederen Großeltern. Wie im Traum sehe ich zwei suchende Gestalten sich begegnen und freundlich begrüßen, die eine altersgrau, schattenhaft dem Hades entstiegen, die andere lebenskräftig, voller Hoffnungen, siegesgewiß! Der Alte freut sich, wie der Jüngere, ebenso wie er einst, ein Verkünder einer hereinbrechenden Kunstströmung, mit ihm gerade hier in der freundlichen, so heimlichen Stube seiner Kindheit zusammentrifft, obgleich jeder auf der Suche nach einem ersehnten, neuen Stil die verschiedensten Wege gewandelt ist. Ihr Geschmack, ihre Belehrungen und Folgerungen decken sich, ja verschmelzen. Ein Beweis, wie beide Anschauungen auf gesundem Menschenverstand und ehrlichster Gesinnung beruhen; denn jede richtige Forschung, mag sie noch so entgegengesetzten Ideen zustreben, muß immer wieder zurückströmen zum Urquell aller Schöpfung, aller Schönheit, zum Fundament alles Seins — zum praktischen Zweck.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



• SILBERNER ANHÄNGER MIT ROTEN UND WEISZEN PERLEN



SILBERNER ANHÄNGER MIT PERLEN



SILBERNE BROSCHE MIT BLAUEM STEIN U. PERLE

ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JUWELIER ERHARD TOPF, NÜRNBERG

DIE ARBEITEN DES VON RICHARD RIEMERSCHMID GELEITETEN III. KUNSTGEWERBLICHEN NÜRNBERGER MEISTERKURSES

Von Paul Johannes Rée

Soll der Durchschnitt unserer Wohnungseinrichtungen und Ausstattungen ein besserer werden, so müssen wir dafür sorgen, daß das künstlich groß gezüchtete Kunstgewerbe, welches der Tummelplatz für zweckwidrige und gefühllose ornamentale Spielereien ist, wieder einer gesunden Handwerkskunst Platz mache, in der das Künstlerische nichts anderes ist, als der ungesuchte und natürliche Ausdruck eines zur Betätigung drängenden künstlerischen Kraftüberschusses. Insbesondere tut es not, an Stelle der sich mit charakterlosen Surrogaten begnügenden Kunstindustrie, deren Jämmerlichkeiten wir auf Schritt und Tritt begegnen, weil die Billigkeit und der Schmuckreichtum dieser Dinge die stumpfe Menge verleitet, sich mit solcher Scheinkunst zu umgeben, eine schlichte Industriekunst treten zu lassen, die keine künstlerischen Eigenschaften heuchelt, die sie von Haus aus gar nicht besitzen kann, und die dafür die einfache Schönheit, welche ihrem Wesen entspricht um so klarer und bestimmter hervortreten läßt. Um das zu bewirken, bedarf es in erster Linie eines vollständigen Umschwunges unserer kunstgewerblichen Erziehung. Enger als bisher müssen Werkstatt und Schule miteinander verbunden werden, und ganz anders müssen die Beziehungen sein, in welche die werdenden Kunsthandwerker zur Kunst der Vergangenheit gesetzt werden. Nicht deren Formen, mit denen meist doch nur Unfug getrieben wird, sondern deren Grundsätze und Formbildungsprinzipien müssen sie mit auf den Lebensweg bekommen, sonst ist das Ergebnis aller künstlerischen Erziehung bei der großen Masse der Lernenden — und mit dieser müssen wir rechnen, nicht mit den wenigen, denen das echte künstlerische Schaffen schon im Blute steckt, — entweder nichtssagende Nachahmung und verständnislose Anwendung vorhandener Stilformen, oder jene oberflächliche Geschwätzigkeit und unkünstlerische Phraseologie wie sie uns in den Arbeiten des sogenannten „Jugendstils“ entgegentreten. Wie unheilvolle Klippen lauern diese Gefahren auf unser hoffnungsfroh vorwärtssteuerndes Kunstgewerbe und suchen es zu verderben. Die Rettung sind tüchtige Steuerleute, deren künstlerischer Instinkt mit der Sicherheit der Magnetnadel die Richtung angibt.

Ein solcher ist der Meister, den das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg am Anfang dieses Jahres zur Leitung des dritten der von Oberbaurat von Kramer



SCHREIBTISCHGERÄT ● ENTWORFEN UND IN BRONZEGUSZ AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGIESZEREI BRAND & STAUCH, NÜRNBERG

ins Leben gerufenen kunstgewerblichen Meisterkurse berufen hat: RICHARD RIEMERSCHMID. Schon im Programm dieser Meisterkurse war ein Wechsel in deren Leitung vorgesehen. Dadurch sollte von vornherein einem gedankenlosen Formalismus begegnet werden, der so leicht an die Stelle des naturgemäßen Schaffens tritt, wo eine starke Künstlerpersönlichkeit ihren Einfluß geltend macht. Hatte BEHRENS mit seiner durch ernste und großzügige Linienführung ausgezeichneten abstrakten Ornamentationsweise die Leute der Prosa des naturalistischen Arbeitens entrissen und deren Blick auf das mathematisch Gefällige gelenkt (vergl. die Aufsätze „Kunstgewerbliche Meisterkurse in Nürnberg“ „Dekorative Kunst“ 1902, Band IX, Seite 227 ff. und „Nürnberger Handwerkskunst“ Band X, Seite 321 ff.), so sah es RIEMERSCHMID mehr darauf ab, auf die Schönheit hinzuweisen, die, ohne künstlerische Nebenabsichten aus der Erfüllung der Zweck- und Materialforderungen erwächst. Freilich beschränkte er sich nicht auf die Sphäre der handwerklichen Schönheit, sondern ließ auch in der Gestaltung und im Schmuck der Dinge die freie Schönheit zu ihrem Recht gelangen; aber wie zufällig erscheint sie bei ihm, während sie bei BEHRENS den Charakter der Notwendigkeit hat. Im künstlerischen Leben unserer Tage haben beide Meister eine wichtige Mission zu erfüllen. Daß sie trotz



WEINKÜHLER UND BOWLE ● ENTWORFEN UND IN KUPFER UND MESSING AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGIESZEREI BRAND & STAUCH, NÜRNBERG





KANNE UND VIERARMIGER TAFELLEUCHTER • ENTWORFEN UND IN ZINNGUSZ AUSGEFÜHRT VON DER METALLWARENFABRIK WALTER SCHERF & CO., NÜRNBERG

der Verschiedenheit ihres Wesens einander nicht ausschließen sondern ergänzen, lehrt das Ergebnis des dritten Meisterkurses, dessen Teilnehmer zum großen Teil schon durch die Behrenskurse hindurchgegangen sind.

Die Arbeiten sind von natürlicher und zugleich von würdevoller Schönheit, vortreffliche Zeugen der Handwerkstüchtigkeit, die gleichsam als Erbe der Vergangenheit noch in Nürnbergs Mauern zu finden ist. Unter den Zweigen, die hier durch die Jahrhunderte hindurch fortgeblüht haben, ragt der Messing- und Bronzeguß hervor, dessen sorgsame Pflege im Sinne der neuzeitlichen Kunst sich die Firma Brand & Stauch angelegen sein läßt. Außer den auf Seite 136 abgebildeten Türdrückern, den messingbeschlagenen Metallgefäßen und der in Bronze gegossenen Schreibtischausstattung (Abb. S. 130) schufen die Meister noch einen großen elektrischen Kronleuchter von wohldurchdachter Konstruktion und guter Zusammenstimmung der verschiedenen Metalltöne. Von den Türdrückern gebe ich dem in der zweiten Gruppe zur Rechten abgebildeten den Preis. Glücklich ist hier besonders die Verteilung und Umrahmung der Schrauben. Auch der Griff hat hier eine sehr gefällige und zügige Form. Vorzüglich ist in den Beschlägen der Gefäße, von denen das auf unserer Abbildung in der Mitte stehende auf seiner durch Abplattung erzielten Fläche wirkungsvoll durch Hammerschlag belebt ist, die Funktion zu lebendigem Ausdruck gebracht und zugleich der Eindruck organischen Gewachsenseins erzielt. Das gilt überhaupt von der Mehrzahl der Arbeiten des



SCHALE • • ENTWORFEN UND IN BRONZEGUSZ AUSGEFÜHRT VON LEONHARD KEHR, NÜRNBERG • • • •

Kurses. Ein wohlgelungenes Stück ist das mit großen Messingscharnieren versehene grünpatinierte Tintenfaß der Schreibtischausstattung. Alles daran ist so selbstverständlich.

Ein bronzenes Tintenfaß von typischer Einfachheit schuf auch LEONHARD KEHR, der in der auf Seite 131 abgebildeten hohen Bronzeschale eine vortreffliche Arbeit der Ziselierkunst geliefert hat. Der mit streng stilisierten, aufwachsenden Blüten umkränzte Bauch des Gefäßes ist grün patiniert, während der Fuß und der jenen mit breiten Blättern umklammernde Kelch in hellem Goldbronzeton glänzt. Eine Reihe ausgezeichneter Entwürfe zu praktischen Wandbrunnen und Kaffeemaschinen hat FRANZ KAINZINGER geschaffen. Jeder verdiente nicht nur ausgeführt, sondern auch weit verbreitet zu werden. So viel ich weiß, ist einiges in Arbeit. Fertig liegt zurzeit nichts vor.



HANDSPIEGEL AUS GRAUGEBEIZTEM AHORNHOLZ • GESCHNITZT VON VAL. ÖCKLER, NÜRNBERG (1/5 NAT. GRÖSZE)

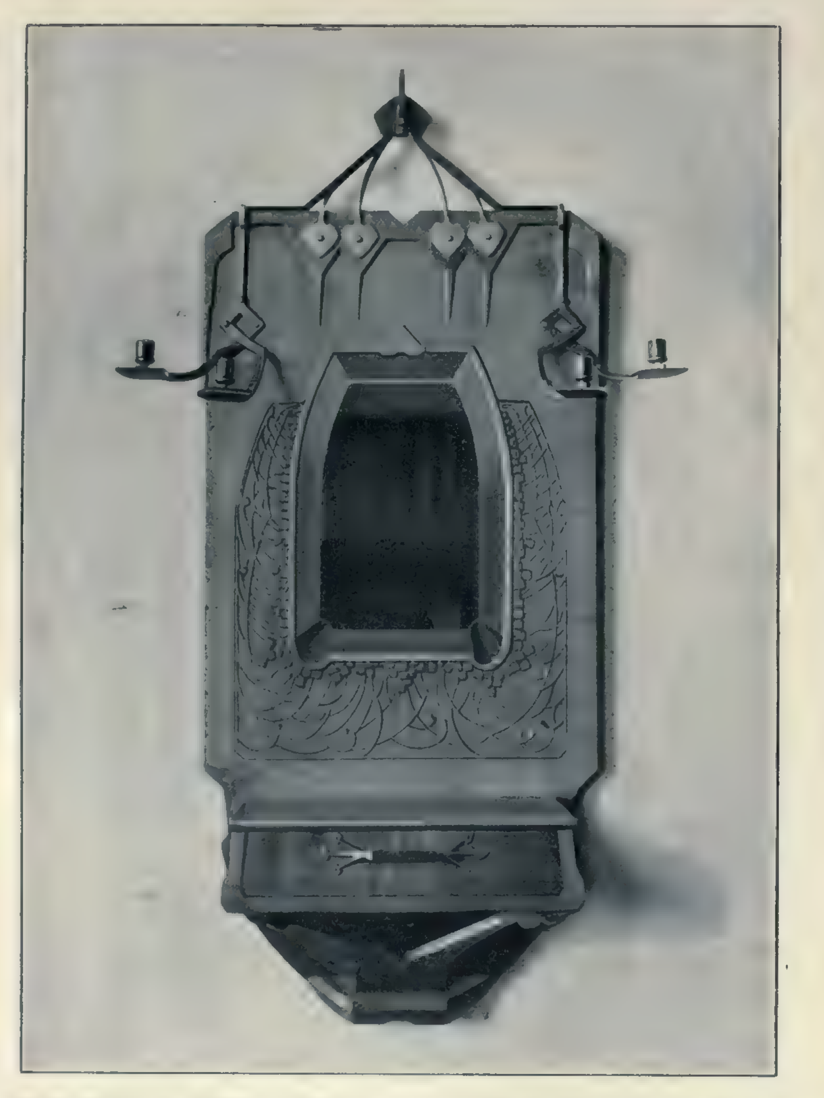
Sehr erfreulich ist es, daß auch die Kunstindustrie, die es auf preiswürdige Massenartikel absieht, sich an den Meisterkursen beteiligt und so dafür Sorge getragen hat, mit der echten Kunst in Verbindung zu treten. Es wäre nur zu wünschen, daß was einzelne, wie z. B. die Metallwarenfabrik WALTER SCHERF & CIE. in Nürnberg begonnen haben, vielfache Nachahmung fände. Nur einiges aus der Fülle der vielen guten, „Osiris“ benannten Edelzinnarbeiten, die diese Firma in Massen auf den Weltmarkt schickt, kann hier zur Abbildung kommen (Abb. S. 131). Am besten gefällt mir der vierarmige Leuchter, wo das rein Konstruktive und das organisch lebendige Formbildungsprinzip sich vollständig durchdringen. — Als tüchtigen Metallgießer begrüßen wir HANS KNORR. Das Besteck und die mit blauen Steinen besetzten silbernen Gürtelschließen auf Seite 135 geben von seinem Geschmack und seinem technischen Können die beste Vorstellung. Im Verein mit dem Goldschmied ERHARD TOPF,



BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS MESSING MIT GESCHNITZTEM RÄHMCHEN AUS LINDENHOLZ VON JOHANN STÖTTNER, NÜRNBERG (1/10 NAT. GRÖSZE)



SPIEGELRAHMEN AUS BIRNBAUMHOLZ GESCHNITZT VON VALENTIN ÖCKLER, NÜRNBERG (1/6 NAT. GRÖSZE) • • • •



WANDSPIEGEL AUS GRAUGEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT EISENBESCHLÄGEN ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON JOHANN STÖTTNER, NÜRNBERG • • •



WANDSCHRÄNKCHEN AUS GRAUGEBEIZTEM ESCHENHOLZ MIT FARBIGEN EINLAGEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON HANS STARK, NÜRNBERG





RÄHMCHEN AUS KÖNIGSHOLZ MIT MESSING- ODER SCHWARZGEBEIZTER HOLZFASSUNG, PAPIERMESSER AUS ELFENBEIN • ENTWORFEN UND GESCHNITZT VON FERDINAND SEMMELROTH, NÜRNBERG • • • •

in dessen aus Silber, Perlen, Türkisen und kleinen Edelsteinen ausgeführten, festlich heiteren Schmuckstücken die dekorativen Reize der Materialien immer vortrefflich zur Geltung gebracht sind (Abb. S. 129), schuf er eine mit braunen Steinen besetzte, mattsilberne Schließe von großer Schönheit. Eine künstlerisch bemerkenswerte Leistung ist auch der zu dieser Schließe gehörende Gürtel: eine Bortenweberei in Silbergrau und Schwarz mit großem Rapport, in dem zwei streng stilisierte katzenartige Tiere dahinschreiten. Die sehr charakteristische Arbeit stammt aus der Posamentierwarenfabrik von JEAN AROLD, die auch die auf Seite 137 abgebildete Borte ausgeführt hat und damit Stücke auf den Markt bringt, die in Bezug auf künstlerische Qualitäten so leicht nicht ihresgleichen finden werden. Mit den einfachsten Mitteln der Zeichnung und Farbentönung — die Farben sind meist tief und gedämpft — sind hier Wirkungen erzielt, die an gute Sachen der Altmeister gemahnen. Auch hier ist der Rapport immer groß, so daß die rhythmisch aneinander gereihten Motive kleine Varianten zeigen und die Ornamente sehr lebendig wirken. Durch RUPPERT KRAUSSER war die Kunststickerei im Meisterkurs vertreten, in Ausführung habe ich aber nichts von dem, was mir von seinen Entwürfen gefiel, zu sehen bekommen. Auch in der Holzdrechslerei, an der sich DANIEL MEINECKE beteiligt hat, sind mit Ausnahme einer polierten Dose die Hauptstücke nicht zur Ausführung gekommen.

Sehr zu beklagen ist die schwache Beteiligung der Schmiedekunst, die so leicht, wenn sie die Scylla der historischen Stilkunst vermeiden will, in die Charybdis des „Jugendstils" gerät. Nur THEODOR FREY nahm daran teil, und seine Arbeiten: ein für elektrische Beleuchtung gedachter einfacher Wandarm (Abb. S. 136) und verschiedene Möbelbeschläge (Abb. S. 133) sind vortreffliche Beispiele materialgerechter, geschmackvoller Schmiedearbeiten. In vorteilhaftester Weise hat der Kurs die Dekorationsmalerei beeinflußt. Als Probe möge das farbig wiedergegebene SCHÄFERsche Tapetenmuster dienen, in dessen harmonisch über die



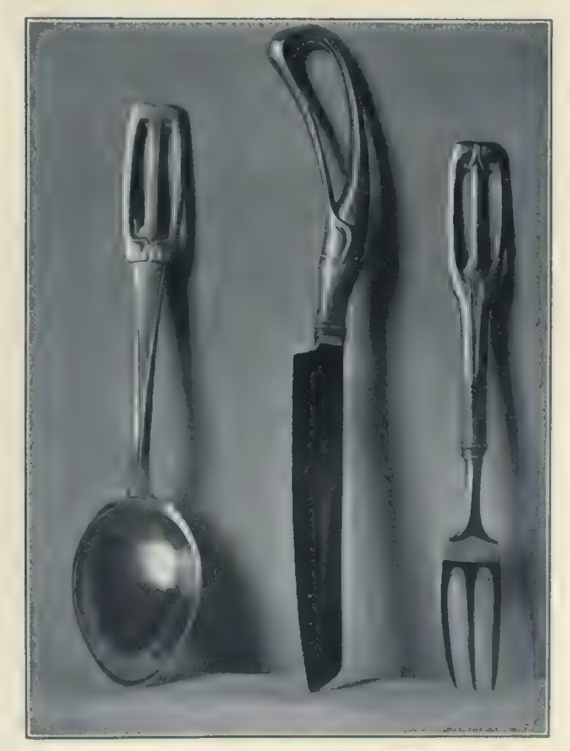
TINTENFASZ • AUS EBENHOLZ GESCHNITZT VON HOLZBILDHAUER VALENTIN ÖCKLER, NÜRNBERG



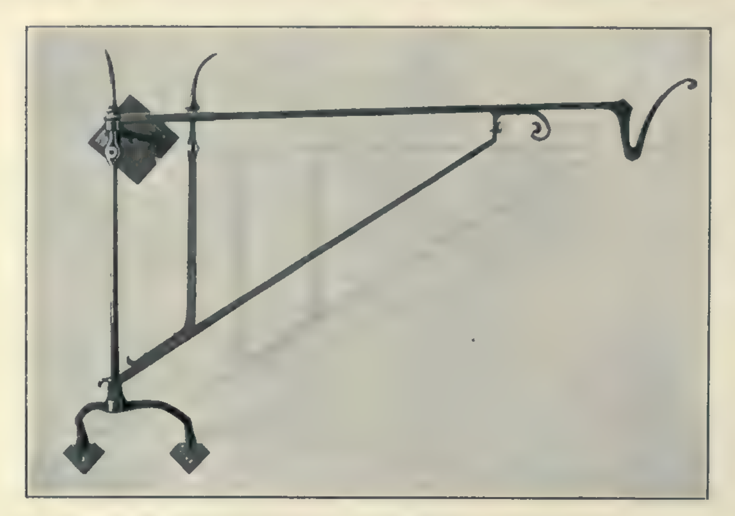
SILBERNE GÜRTELSCHLIESZEN MIT FARBIGEN STEINEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON CISELEUR HANS KNORR, NÜRNBERG

Fläche verteiltem, lebhaft bewegtem und doch zu ruhiger Gesamtwirkung zusammengeschlossenen Blätterornament die Ranken als große einander schneidende Kreise hervortreten. Dieses anmutige Ornamentmotiv kehrt in dem graziösen Intarsiaschmuck wieder, mit dem der Kunstschreiner Hans Stark sein, auch mit originellen, ausgesägten Ornamenten versehenes kleines Schreibmöbel ausgestattet hat (Abb. S. 137). Stark's Besonderheit waren bisher in farbiger Holzeinlegearbeit ausgeführte Nürnberger Ansichten. Wir freuen uns, daß er aus dieser mehr illustrativen in die rein dekorative Bahn eingelenkt ist, und hoffen, noch mehr so frische und reizvolle Intarsien von ihm zu sehen, wie in diesem Möbel und dem auf Seite 133 abgebildeten, graugebeizten einfachen Wandschränkchen. Leider sind von den im Kurs entworfenen Möbeln, darunter ein großer mustergültiger Kleiderschrank von Georg Götz, nicht alle zur Ausführung gekommen. Die Nürnberger Möbelschreinerei ist sehr leistungsfähig. Am Kurs beteiligte sich außer Götz, der zwei vortreffliche ledergepolsterte Stühle zur Ausführung gebracht hat, Ludwig Fleischauer, der einen kernig gebildeten, eichenen Schreibtischstuhl und den auf Seite 138 abgebildeten, eleganten Ankleidespiegel geschaffen hat. In ganz schlichten Formen in Mahagoni hergestellt und mit einfachen Messingbeschlägen versehen, macht der Spiegel einen besonders ruhigen und vornehmen Eindruck, der nur dadurch etwas beeinträchtigt wird, daß der die Spiegelfläche umschließende glatte Goldrahmen oben und unten zu massig ist.

Einen überaus günstigen Einfluß hat der Meisterkurs auf die Holzschnitzerei ausgeübt. Das Schwergewicht wurde hier auf eine den frischen Zug des Schnitzmessers zur Geltung bringende materialgerechte Behandlung des Holzes gelegt. Bezeichnend hierfür ist das von Valentin Oeckler aus einem großen Stück Ebenholz in markiger und großzügiger Weise herausgeschnittene Tintenfaß (Abb. S. 134), das äußerst zweckmäßig gestaltet, mit seinen charaktervollen Formen und seinem tiefen Schwarz eine unmittelbar ansprechende Schönheit hat. Das gilt auch von dem Handspiegel des Meisters (Abb. S. 132), wo der in seiner Grundform tektonisch bedingte praktische Griff wie zufällig menschliche Gestalt angenommen hat. Gut gezeichnet und kernig geschnitzt, so daß man an Kerbschnitzerei erinnert wird, ist der die Spiegelfläche umziehende, mit einem Ring von Opalen reizvoll besetzte Blattkranz. Kerbschnittcharakter bei freier Bildung des Pflanzenornaments hat auch der etwas reichlich bemessene Schmuck des auf Seite 132 abgebildeten Rähmchens, an



SILBERNES ESZBESTECK • • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON CISELEUR HANS KNORR, NÜRNBERG



SCHMIEDEEISERNER WANDARM • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSER THEODOR FREY, NÜRNBERG

dem besonders die Bildung der kleinen Blüten Beachtung verdient. Den energischen Zug des Schnitzmessers verrät auch der mit seinen stark hervortretenden Schuppenschilden, an Kieferzapfen gemahnende kräftige Rahmen des elektrischen Wandbeleuchtungskörpers auf Seite 132. Matt und glänzend vergoldet, strahlt er im Verein mit dem von ihm umschlossenen blanken Messingschilde das Licht der drei Glühlämpchen zurück, die oben mittels eines schönen breiten Beschläges geschickt an ihm befestigt sind. Das gediegene Dekorationsstück ist eine Arbeit JOHANNES STÖTTNER's, der außerdem aus in der Masse grau gebeiztem Ahornholz eine mit ausgestochener Flachschnitzerei anmutig verzierte Wanduhr und den auf Seite 133 zur Abbildung gebrachten Wandtoilettespiegel ausgeführt hat. Das die Spiegelfläche von untenher umschließende, gleichfalls in ausgestochener Arbeit ausgeführte blätterlose Rankenwerk ist durch die Perlmutterknöpfe, mit denen die kleinen Blüten besetzt sind, auf das anmutigste belebt.

Maßvoll wie hier ist die Holzschnitzerei auch an den Rähmchen angewandt, die außer mehreren feinlinigen Elfenbeinschnitzereien FERDINAND SEMMELROTH ausgeführt hat (Abb. S. 134). Sehr gut wirkt an dem einen Rähmchen der die Bekrönung bildende messingene Aufhänger.

Die Mehrzahl dieser Arbeiten ist vom Bayerischen Gewerbemuseum erworben worden, um hier einmal späteren Geschlechtern zu zeigen, wie unsere Zeit in heißem Ringen bemüht war, dem Handwerk wieder ein gesundes künstlerisches Gepräge zu geben. Sie sind vielverheißend. Nun kommt es nur darauf an, daß unsere Kunsthandwerker unbeirrt auf der hier eingeschlagenen Bahn weiterschreiten und sich durch keine Modeneigungen, mag Renaissance oder Empire die Parole sein, davon abbringen lassen. Nürnbergs Kunstgewerbetreibende können sich glücklich preisen, zu einer Zeit, in der die Gefahren, auf Irrwege zu geraten, so groß sind, einen so wegkundigen Führer gefunden zu haben, wie RICHARD RIEMERSCHMID, der sich erfreulicherweise dazu bereit erklärt hat, auch die Leitung des für den Februar des kommenden Jahres in Aussicht genommenen vierten kunstgewerblichen Meisterkurses zu übernehmen.

LESEFRÜCHTE:

›Der Charakter meiner Werke im Bereiche der industriellen Kunst entspringt aus folgender Quelle: Vernünftig zu sein und dementsprechend zu erscheinen.‹
Henry van de Velde

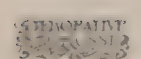




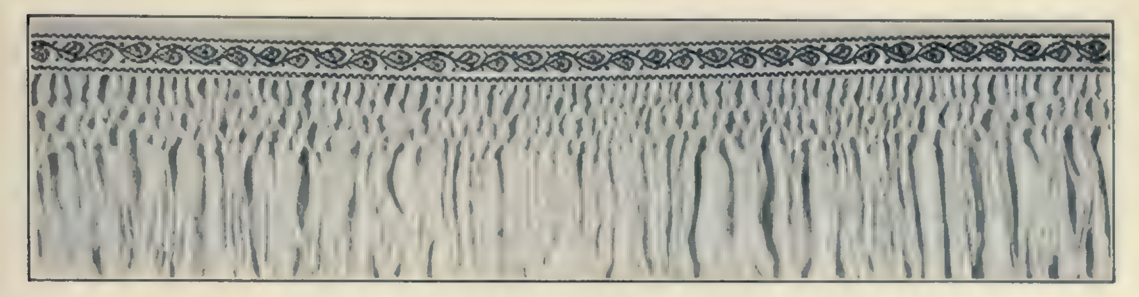
TÜRGRIFFE • ENTWORFEN UND IN BRONZEGUSZ AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGIESZEREI BRAND & STAUCH, NÜRNBERG • •

CARL SCHÄFER, NÜRNBERG — ENTWÜRFE FÜR EINE TAPETE

AUS DEM VON RICHARD RIEMERSCHMID GELEITETEN NÜRNBERGER MEISTERKURS







BORTENMUSTER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON GOTTLIEB AROLD, NÜRNBERG

DIE MUSEEN ALS VOLKSBILDUNGSSTÄTTEN

Von H. E. von Berlepsch-Valendas

Dies Thema bildete die Grundlage der zweitägigen, am 21. und 22. September d. J. von der „Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrts-Einrichtungen“ nach Mannheim zusammenberufenen Konferenz, an der sich ca. 200 Männer beteiligten, Museums-Direktoren des In- und Auslandes, Vertreter der Naturwissenschaften, Bürgermeister verschiedener Städte und Minister verschiedener Staaten, Künstler und Nichtkünstler. Das Thema ist so aktuell wie nur möglich, denn unsere Zeit, wenn sie schon selbst an künstlerischem Allgemeingefühl noch nicht allzureich, weniger reich aber noch an verständnisvollen Gönnern aus den sogenannten „höheren Ständen“ ist, trägt den Zug nach Genuß der bildenden Kunst als bezeichnendes Cachet. Es liegt also in der Luft, daß all jene Bestrebungen, welche auf die Schaffung einer neuen allgemeinen Kultur hinauslaufen, sich hauptsächlich auch dieses Gebietes bemächtigen.

Inwieweit es gelingen wird, wirklich ernsthafte Resultate an der gereiften Generation zu erzielen, ist eine andere Frage, denn die Schnellbleiche, womit so manche Oberflächlichkeit salonfähig gemacht wird, hat denn doch ihre gewissen Grenzen, zumal in jenen Gebieten, wo das Erlernen keine Rolle spielt, sondern die Verfeinerung des Empfindens. Diese zu erreichen, bedarf es der Erfüllung ganz anderer Voraussetzungen, als sie durch Vorträge und Führungen erfüllt werden können. Hier kann nur die Schule, und zwar die Schule, die schon auf die frühen Lebensjahre des Menschen ihren Einfluß geltend macht, einwirken. Sie muß das anbahnen, was spätere Jahre auszureifen imstande sind. Darin, wie überhaupt in außerordentlich vielen Dingen pädagogischer Art sind die Amerikaner der Vereinigten Staaten uns weit, weit über. Wem fiele es dort ein, von einer Gefahr für die Sammlungs-Gegenstände zu sprechen, die durch den Menschenandrang und seine Folgeerscheinungen etwa in Betracht kommen könnten! Solche Erwägungen passen gar nicht in eine Welt hinein, in deren sozialem Aufbau jene Engherzigkeit keinen Platz findet, die für europäische

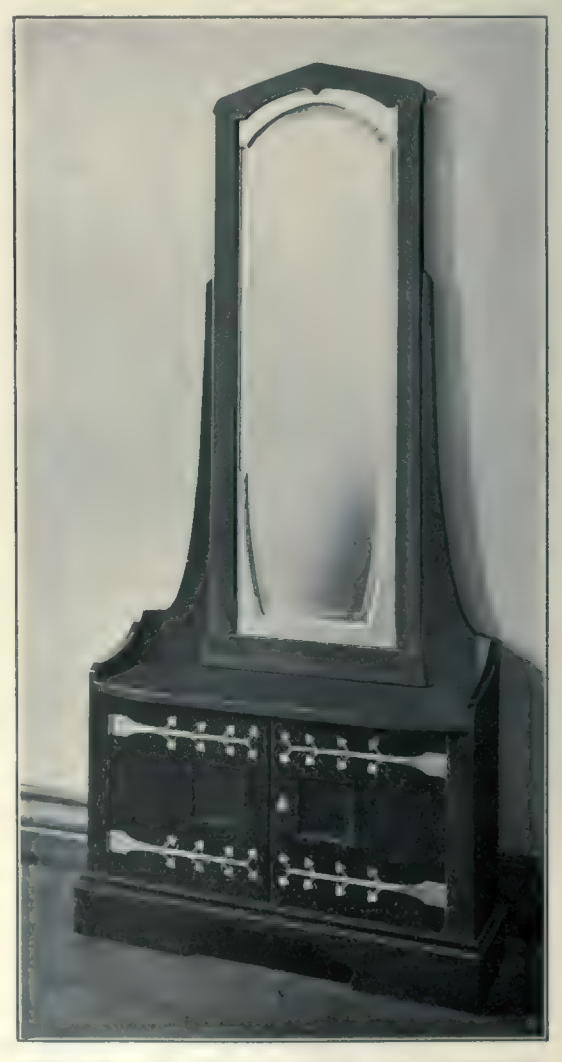


SCHREIBTISCHCHEN AUS BRAUNGEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT FARBIGEN EINLAGEN • ENTW. U. AUSGEFÜHRT V. KUNSTSCHREINER HANS STARK, NÜRNBERG

Verhältnisse sich traditionelle Berechtigung erworben hat. Sind denn Museen und Museumsstücke für die Ewigkeit berechnet, oder liegt ihr Wert nicht weit mehr in der Anregung, die sie zu geben vermögen und die fortdauernd nachwirkt, auch wenn das eine oder andere Prachtstück dem Schicksale aller Vergänglichkeit anheimfällt? Dort, drüben über dem Ozean wächst eine Welt heran, deren Stoßkraft nicht nur in den Milliarden der materiell Großen liegt, sondern in einer Art der intellektuellen Erziehung, die für Europa und seine schwere Beweglichkeit eine weit drohendere Gefahr bildet als das Uebergewicht des Geldmarktes. Museen, die als erstklassige Stätten der Wissenschaft bezeichnet werden müssen, stellen sich dort in gleichem Maße in den Dienst der Oeffentlichkeit, der Menschen-Erziehung, während bei uns so mancher über diese Dinge die Nase rümpft, sie womöglich als unfein, unpassend, unzweckmäßig bezeichnet, um nur ja die festumrissenen Linien der hergebrachten Anschauung nicht zu überschreiten. Diese Engherzigkeit würde schlechte Früchte tragen, wäre sie die Ueberzeugung aller. Dem ist glücklicherweise nicht so.

Die Konferenz der „Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrts-Einrichtungen“ erhielt Berichterstattung über eine Reihe von in- wie ausländischen Instituten, welche dem Zwecke, der Oeffentlichkeit in ausgiebiger Art zu dienen, in mehr oder weniger vollkommener Weise gerecht werden, doch zeigte sich dabei, daß eigentliche Schau-Museen, d. h. Museen, welche nicht als Stapelplätze aufgespeicherten Materials mehr oder weniger bloß wissenschaftlichen Zwecken dienen, sondern in guter Wahl Gruppen ausgezeichneter Einzelerscheinungen bilden und dadurch instruktiv wirken, in Deutschland nur als Ausnahmen existieren. Ueberall wiegt der unnahbare gelehrte Geist vor und behandelt künstlerische Arbeit etwa wie aufgespießte Käfer oder Schmetterlinge, die sauber etikettiert und im richtigen Sammlungskasten untergebracht, ihr letztes Ziel erreicht haben. Vor solchen Schaustellungen weicht immer zurück, wer nicht dies oder jenes Stoffgebiet als Gegenstand von Spezialstudien aufsucht und behufs vergleichender Studien ganze Entwicklungs-Reihen braucht. Wer aber im Betrachten von Kunstwerken oder Gegenständen, wie die Natur sie baut, Anregung und Genuß sucht in dem Sinne, wie RUSKIN sein vortreffliches Museum zu Sheffield organisierte, wen nicht nur der Trieb nach Unterhaltung in die Museumsräume führt, der bedarf einer Art von Anregung, wie sie durch das einzelne Objekt und seine Umgebung allein erzielt werden kann. Ruskin sagt darüber:

„In allen für den Volksunterricht bestimmten Museen sind zwei große Fehler zu vermeiden. Der erste ist Ueberfüllung, der zweite Unordnung. Der erste besteht darin, daß man von allem zuviel hat. Man kann ebensowenig zwanzig sehenswerte Dinge in einer Stunde sehen, wie man zwanzig lesenswerte Bücher an einem Tage lesen kann. Man gebe wenig, aber das Wenige gut und schön und erkläre es vollständig. Vor allem lasse man alle zum Volksgebrauche bestimmten Gegenstände hübsch ausstellen. Um unser Volk zu unterrichten, müssen wir in ihm die wahre Freude an

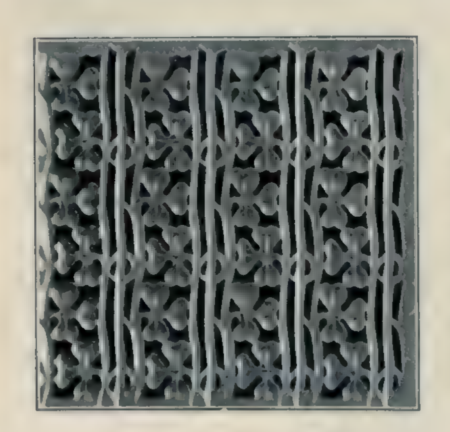


PFEILERSPIEGEL AUS MAHAGONI MIT MESSINGBESCHLÄGEN • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHREINER LUDWIG FLEISCHAUER, NÜRNBERG

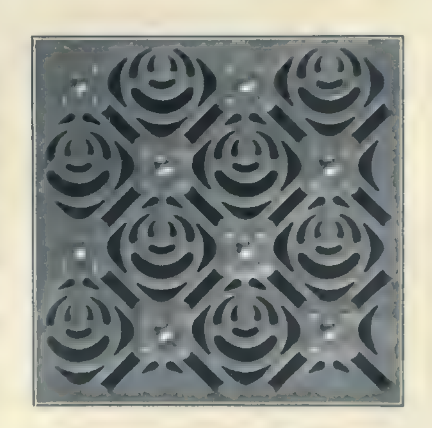


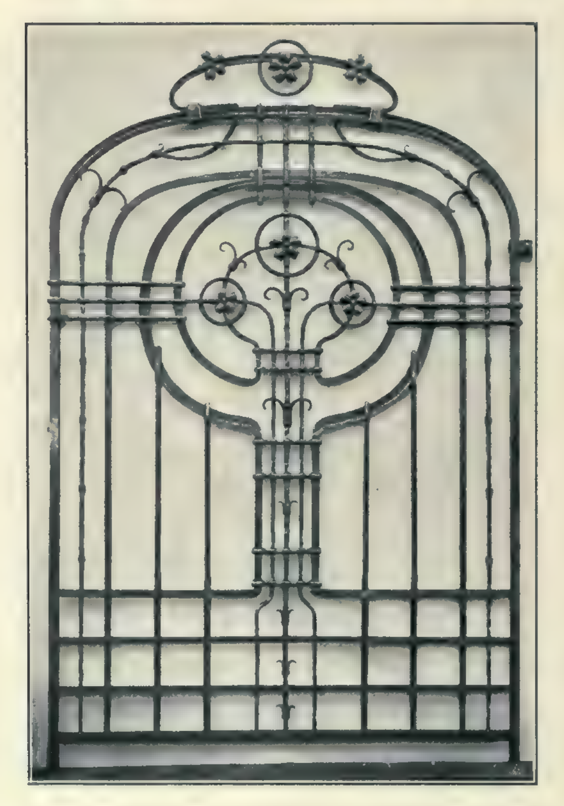
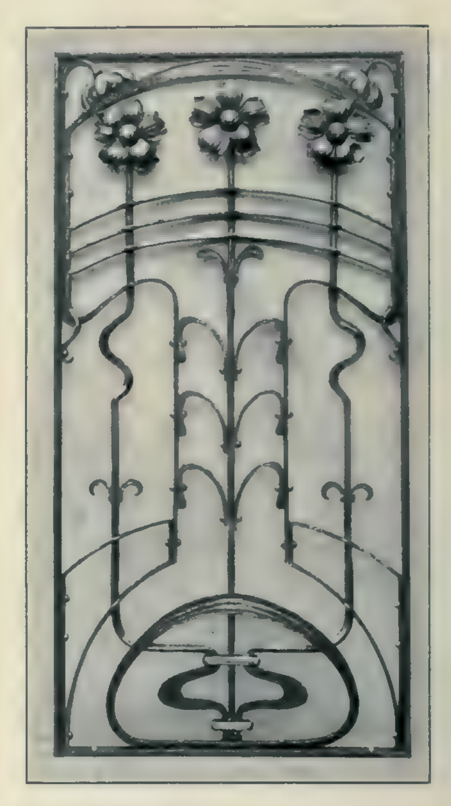




MODERNE ZIERBLECHE ENTW. VON MAXIMILIAN SÄNGER • AUSGEF. VON DER MASCHINENBAUANSTALT ›HUMBOLDT‹, KALK B. KÖLN UND VON TH. SCHMIDT & HERKENRATH, BERLIN • • •



A. MESSER, WINTERTHUR • GESCHMIEDETE EISERNE GITTER

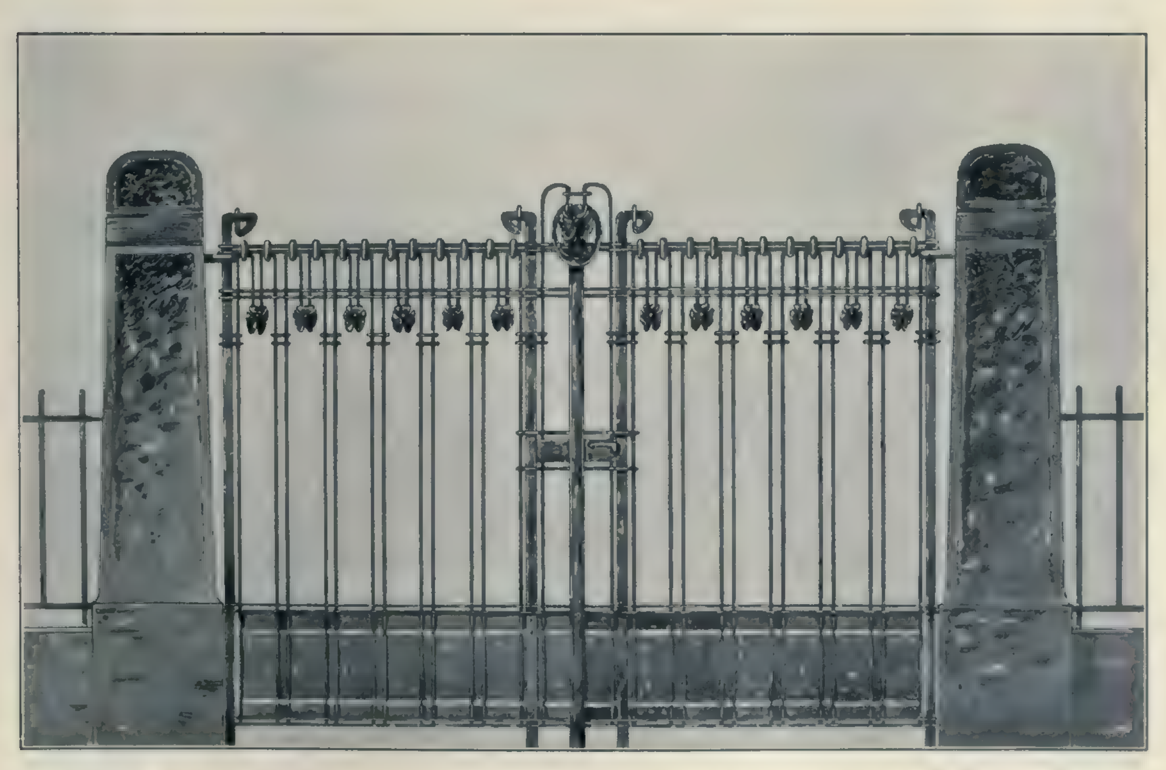
den schönen Dingen zu wecken suchen, die wir zu zeigen haben. Wir müssen die Leute fühlen lassen, daß, obschon sie sich in ihrer Armut dem Drucke der Arbeit fügen müssen, sie dennoch nicht von den Annehmlichkeiten der Erholung ausgeschlossen sind, noch nötig haben, die Werke großer Künstler oder die gewaltigen Naturkräfte durch schlechte oder abgeschmackte Darstellung entwürdigt zu sehen. — Von den Millionen, die jährlich verschwendet werden, um die Torheit anziehend zu machen, mag wenigstens das Nötige erübrigt werden, um der Erziehung die Ehre zu geben."

Um ein ziemlich vollständiges Bild des jetzigen Standes der „Museen als Bildungsstätten" zu geben, war die Reihe der von äußerst tüchtigen Fachleuten gehaltenen Vorträge in Gruppen geteilt: I. 1. Einleitender Vortrag von Prof. LICHTWARK, 2. Geschichte der Museen im 19. Jahrhundert. Direktor JESSEN, Berlin. II. Darstellung der bisher gemachten Versuche, die Schätze der Museen weiteren Schichten des Volkes nutzbar zu machen. Das großartigste Bild nach dieser Seite entrollte der Bericht von Dr. A. B. MEYER in Dresden über die Museen in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, deren Organisation allgemein mit einem ungeheuern Zielbewußtsein das Problem anfaßt und in erster Linie in engster Fühlung mit dem Schulunterrichte steht. Ebenso gab der Kurator des Ruskin-Museums in Sheffield ein äußerst interessantes Bild dieser Institute. Die dritte Gruppe der Vorträge umfaßte das Thema: „Einrichtung der Museen", wobei Prof. LICHTWARK in ebenso zweckdienlicher als scharfer Weise den Unfug charakterisierte, Museen ihrer architektonishen Ausbildung wegen zu bauen, nicht aber des Stoffes halber, den sie zu beherbergen haben. Eine vierte Gruppe umfaßte das Thema: „Die Bildungsmittel der Museen", woran sich zum Schluß eine Behandlung der „wechselnden Ausstellungen in Museen" knüpfte.

Mit der Konferenz war eine äußerst umfangreiche Ausstellung von Lehrmitteln aller Art verbunden, bei der die naturhistorischen Präparate von SANDER in Köln, die speziell dem künstlerischen anregenden Schulunterrichte dienen sollen, die hervorragendste Rolle spielten.*)

*) Ein eingehender Bericht über sämtliche Verhandlungen wird binnen kurzem im Verlage von CARL HEYMANN, Berlin W., erscheinen.



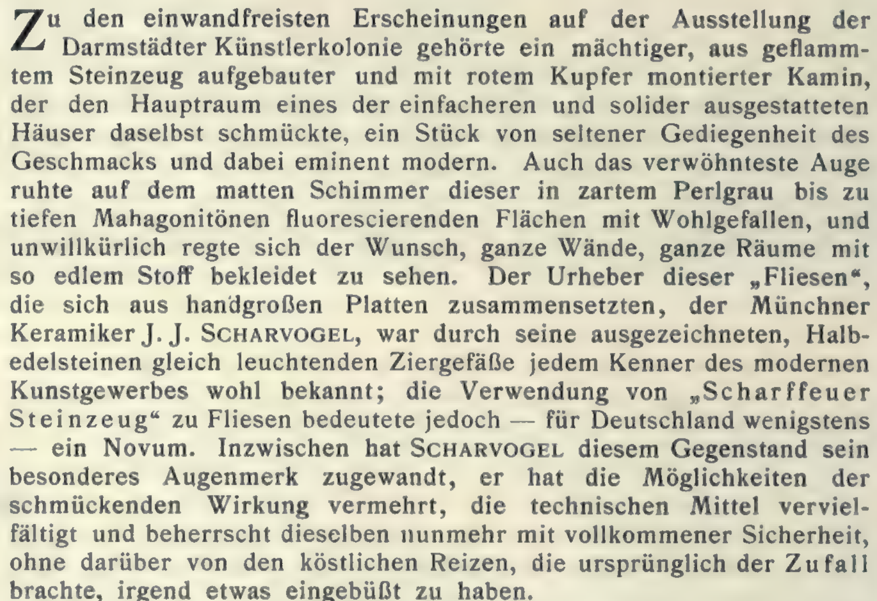
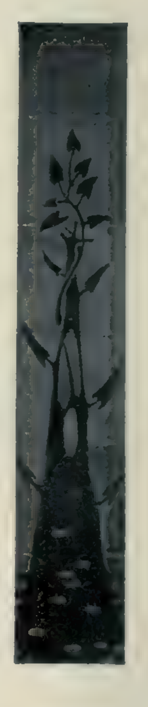


A. MESSER, WINTERTHUR

ENTWÜRFE FÜR FRIEDHOFSPORTALE



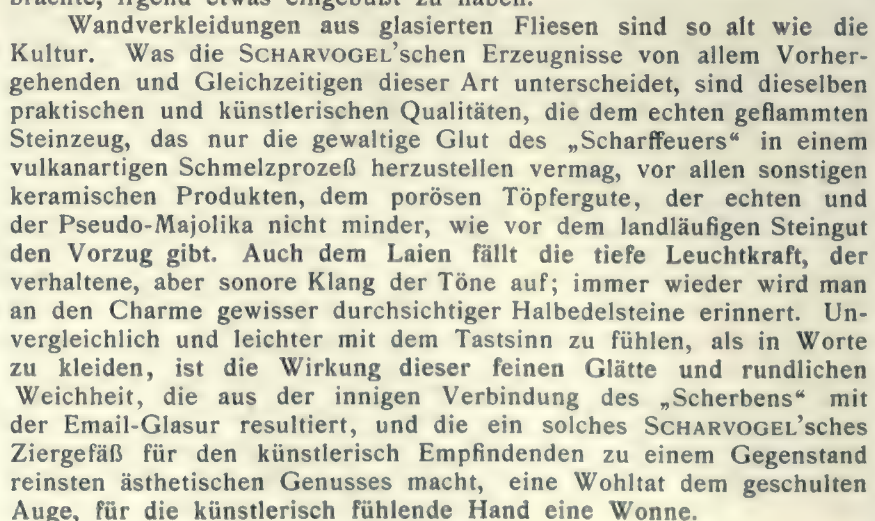
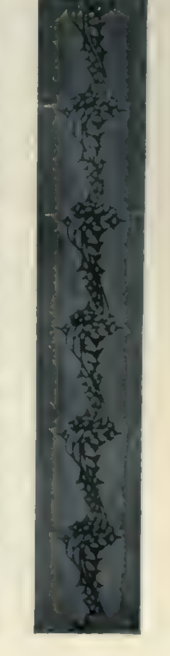

SUPORTEN UND PILASTERFÜLLUNGEN AUS SCHARFFEUER-EMAIL-FLIESEN
ENTWORFEN VON KARL SOFFEL, MÜNCHEN, UND PAUL HAUSTEIN, DARMSTADT

NEUE FLIESEN VON J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN

Von Dr. Georg Habich

Zu den einwandfreisten Erscheinungen auf der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie gehörte ein mächtiger, aus geflammtem Steinzeug aufgebauter und mit rotem Kupfer montierter Kamin, der den Hauptraum eines der einfacheren und solider ausgestatteten Häuser daselbst schmückte, ein Stück von seltener Gediegenheit des Geschmacks und dabei eminent modern. Auch das verwöhnteste Auge ruhte auf dem matten Schimmer dieser in zartem Perlgrau bis zu tiefen Mahagonitönen fluorescierenden Flächen mit Wohlgefallen, und unwillkürlich regte sich der Wunsch, ganze Wände, ganze Räume mit so edlem Stoff bekleidet zu sehen. Der Urheber dieser „Fliesen“, die sich aus handgroßen Platten zusammensetzten, der Münchner Keramiker J. J. Scharvogel, war durch seine ausgezeichneten, Halbedelsteinen gleich leuchtenden Ziergefäße jedem Kenner des modernen Kunstgewerbes wohl bekannt; die Verwendung von „Scharffeuer Steinzeug“ zu Fliesen bedeutete jedoch — für Deutschland wenigstens — ein Novum. Inzwischen hat Scharvogel diesem Gegenstand sein besonderes Augenmerk zugewandt, er hat die Möglichkeiten der schmückenden Wirkung vermehrt, die technischen Mittel vervielfältigt und beherrscht dieselben nunmehr mit vollkommener Sicherheit, ohne darüber von den köstlichen Reizen, die ursprünglich der Zufall brachte, irgend etwas eingebüßt zu haben.

Wandverkleidungen aus glasierten Fliesen sind so alt wie die Kultur. Was die Scharvogel'schen Erzeugnisse von allem Vorhergehenden und Gleichzeitigen dieser Art unterscheidet, sind dieselben praktischen und künstlerischen Qualitäten, die dem echten geflammten Steinzeug, das nur die gewaltige Glut des „Scharffeuers“ in einem vulkanartigen Schmelzprozeß herzustellen vermag, vor allen sonstigen keramischen Produkten, dem porösen Töpfergute, der echten und der Pseudo-Majolika nicht minder, wie vor dem landläufigen Steingut den Vorzug gibt. Auch dem Laien fällt die tiefe Leuchtkraft, der verhaltene, aber sonore Klang der Töne auf; immer wieder wird man an den Charme gewisser durchsichtiger Halbedelsteine erinnert. Unvergleichlich und leichter mit dem Tastsinn zu fühlen, als in Worte zu kleiden, ist die Wirkung dieser feinen Glätte und rundlichen Weichheit, die aus der innigen Verbindung des „Scherbens“ mit der Email-Glasur resultiert, und die ein solches Scharvogel'sches Ziergefäß für den künstlerisch Empfindenden zu einem Gegenstand reinsten ästhetischen Genusses macht, eine Wohltat dem geschulten Auge, für die künstlerisch fühlende Hand eine Wonne.

„Art du feu“ nennen die Franzosen diese im asiatischen Osten schon vor 300 Jahren geübte, heute dort freilich nur noch in alten,

übrigens im Lande selbst als Kostbarkeiten hoch geschätzten Resten vorhandene Technik. An das altjapanische Steinzeug knüpften die Pariser BIGOT, DELAHERCHE u. a. an; auch für SCHARVOGEL war es das gegebene Vorbild, zunächst wenigstens. Gegenwärtig erinnert nur noch die Form der Gefäße daran, die infolge des eigenartigen, schweren und massiven Materials in der Praxis viel weniger variabel ist, als manche Herrn Maler-Keramiker, wenn sie sich auf dem geduldigen Papier in einer ausschweifenden Linienphantasie ergehen, wohl träumen lassen. Um so selbständiger steht SCHARVOGEL's Keramik im Kolorit da; seine Palette übertrifft das alte Vorbild an Glanz und Reichtum.

Völlig modern endlich ist die Anwendung von Scharffeuer-Email auf Wandfliesen. Was im Altertum Kleinasien, später im Mittelmeergebiet wie auch in Spanien die Mauren, dann im siebzehnten Jahrhundert die Niederlande und Italien aufweisen, ist durchweg glasierte Tonware („Weichkeramik“).





KAMINWAND UND UMRAHMUNG AUS SCHARFFEUER-EMAIL-FLIESEN • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN • AUSGEFÜHRT VON J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN • • • •



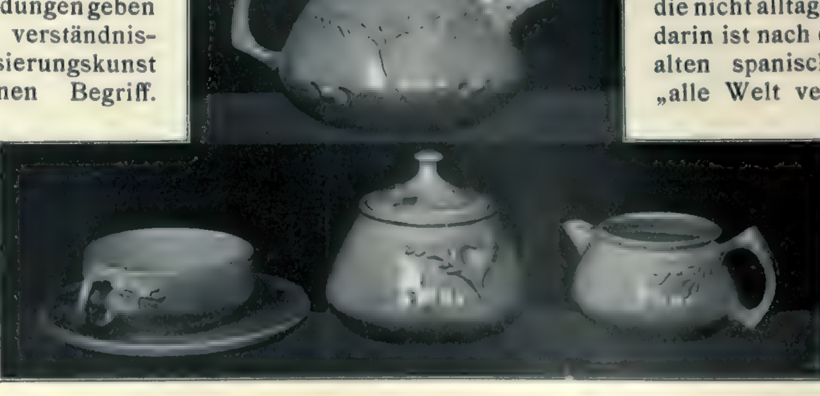
MÖBELFÜLLUNG AUS SCHARFFEUER-EMAIL-FLIESEN • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN • AUSGEFÜHRT VON J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN • • •

Fliesen in echtem Steinzeug machte Ende der neunziger Jahre zuerst BIGOT in Paris: große, mit herabfließendem, geflammtem, mattgeätztem Email, auf stellenweise glasurfrei belassenem Scherben.

Was die SCHARVOGEL-Fliesen auch vor diesen und anderen, weniger glücklichen Versuchen (z. B. in Sèvres) voraus haben, ist die neue Möglichkeit einer ornamentalen oder figürlichen Dekoration. SCHARVOGEL gelang es, den geflammten Emailgrund ohne Konturierung derart zu lokalisieren, daß seine Ausbreitung nicht mehr dem Zufall anheimgestellt ist, sondern ein beliebiges Ornament oder eine Figur freiläßt, eine keramische Neuheit, wie uns scheint, von weittragender Bedeutung. Indem jede künstliche Kontur vermieden ist, steht das Ornament auf dem in allen Tönen der keramischen Glut schillernden Emailgrunde in ruhiger Schönheit ohne alle Härte des Uebergangs. Das Email selbst mit all den unzähligen Zufallseffekten, die es für das Auge so reizvoll machen, zeigt die alte, bei SCHARVOGEL'schen Keramiken gewohnte Pracht.

Die neue Art der Ornamentierung eröffnet dem modernen Künstler unabsehbare Perspektiven. Bisher haben sich PAUL HAUSTEIN-München (neuerdings nach Darmstadt berufen) und K. SOFFEL mit bestem Erfolg auf dem neuen Gebiet versucht. Unsere Abbildungen geben von ihrer verständnisvollen Stilisierungskunst einen schönen Begriff. Gewiß haben diese Versuche eine Zukunft. Freilich, auf keinem Gebiet des modernen Kunstgewerbes ist das Schlechte und Billige so sehr der Feind des Guten und Preiswerten, wie auf dem der Keramik. Neben der primitiven Buntheit der Pseudo-Fayencen und Majolika-Imitationen, neben den stechenden Metalloxyden einer gewissen „modernen Kunstkeramik" stehen die SCHARVOGEL'schen Erzeugnisse fast allzu bescheiden und gering da, im rohen Lichte der Schaufenster wie im vorlauten Prunk des modernen Protzenheims. Will man ihren Reiz empfinden, darf man freilich nicht eine goldgepreßte „Leder"-tapete aus Papier zur Folie wählen; aber vor einem feinen japanischen Seidengemälde oder einer Wandbespannung von PANKOK oder PAUL enthüllt sich ihre dezente Schönheit ohne weiteres, eine Schönheit, die nie verwittert noch verbleicht. Nur im modernen Interieur haben auch die neuen Fliesen ihren Platz. Hier stehen sie allerdings in ihrer ruhigen, vornehm-harmonisierten Haltung einzig da. In Verbindung mit natürlich belassenen Hölzern und matten Metallen oder selbständig, dienen sie vorzüglich zur Umrahmung und Verkleidung von Kaminen, zu Friesen, Pilasterschmuck, ja auch zu Einlagen für Möbel, Boisserien u. dergl. Der Erfolg kann nicht ausbleiben. Aber über den engen Kreis des erlesensten Geschmacks wird er kaum hinausdringen; diese dezenteste aller Künste setzt eine verfeinerte Kultur voraus, die nicht alltäglich ist. Denn darin ist nach dem Wort des alten spanischen Dichters „alle Welt verwandt":

„Einstimmig frischgebackenen Tand zu preisen,
Und Staub, ein bißchen übergoldet, mehr
Zu ehren, als echtes Gold, ein wenig überstäubt."



TEESERVICE • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN • IN STEINGUT AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTTÖPFEREI J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN • •



HEINZ MÜLLER SILBERNER TAFELAUFSATZ
AUSGEFÜHRT VON JUWELIER C. A. BEUMERS, DÜSSELDORF

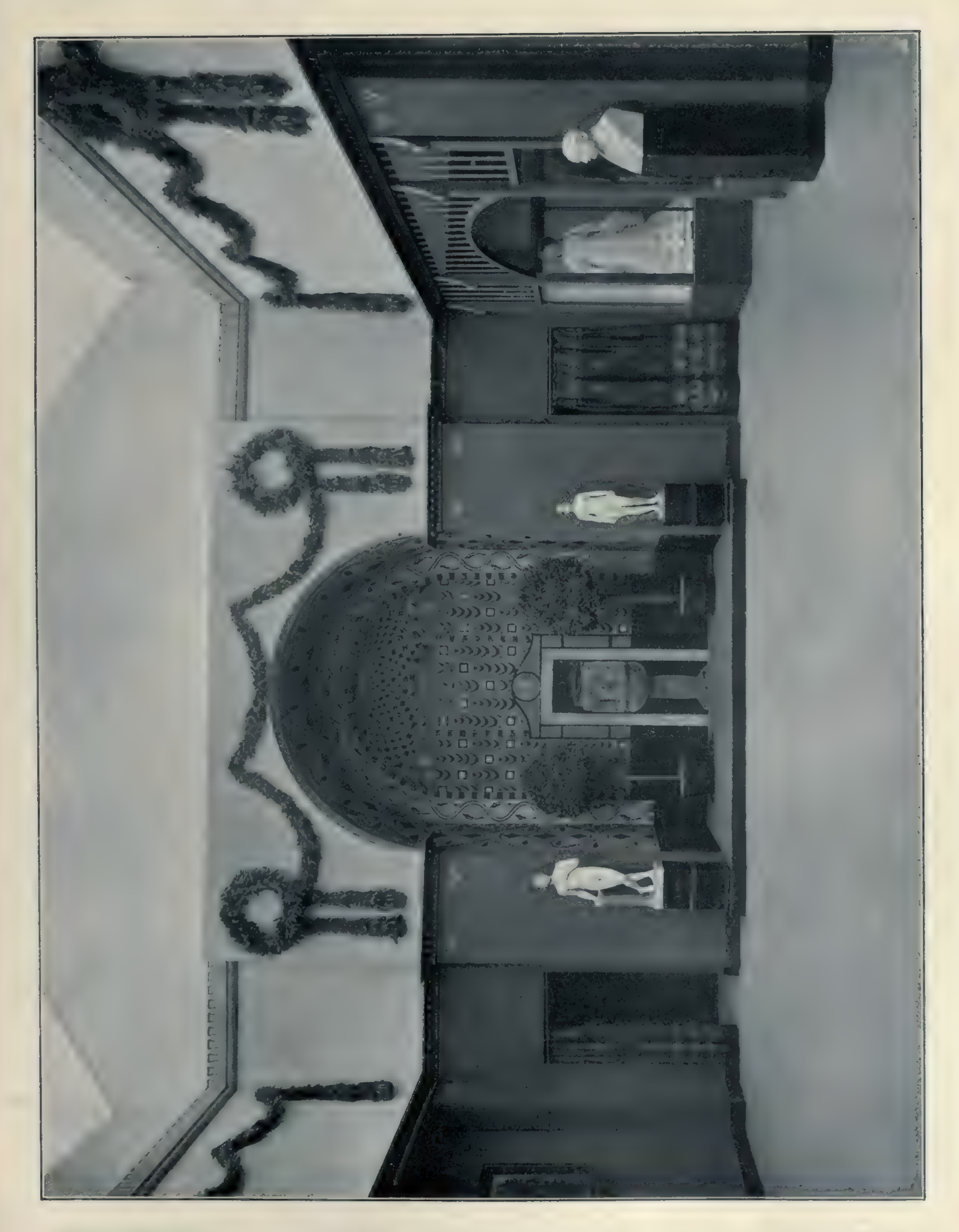
AUSSTELLUNG
DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

So kurz ihrer zeitlichen Abmessung nach, so wechselreich und vielgestaltig, so bedeutungsvoll für das Bild unserer Kultur an der Wende der Jahrhunderte zeigt sich die Periode von sieben Jahren, die das deutsche Kunstgewerbe heute im Rücken hat. Eines wird man, wie auch Spätere über das in dieser Zeit Geleistete denken mögen, nicht leugnen: es ist gearbeitet worden, wie nur eine Generation arbeiten kann, die eingesehen hat, welche Wege vorwärts und welche zurück führen. Vieles, unendlich vieles haben wir England zu verdanken; VAN DE VELDE's Programm von der Wahrheit der Konstruktion hat mächtig gewirkt: aber die neue Schönheit und die neue Erkenntnis in den Herzen und Köpfen allein hätte uns nichts genützt, wenn nicht die Hände sich dazu gefunden hätten, wenn nicht die Schaffenskraft sich wie ein junger Bergstrom in das trockene Bett der von Historie und gelehrtem Wissen versteinerten Ideen gestürzt hätte. Wir haben schelten hören und haben wohl auch selbst gescholten, es sei die junge Kunst mehr in Ausstellungen als in den vier Wänden der bürgerlichen Wohnung zu Hause. Aber wer möchte es den auf frischgepflügtem Boden Schaffenden verdenken, daß sie manche Frucht auch dann schon pflückten und herzeigten, wenn die sommerliche Reife sie noch nicht ganz genießbar gemacht hatte? Der Baum selbst blieb dabei doch stark und triebkräftig und der Saft schoß üppig in die Aeste.



SCHMIEDEEISERNES TOR ZUR HAUPTHALLE DER AUSSTELLUNG • ENTWORFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID

„Wenn wir von heute sein wollen und nicht von gestern und nicht von übermorgen, so glauben wir dieses Ziel nicht zu erreichen, indem wir etwas ‚anderes' machen als andere, sondern etwas Besseres." Im Programm der Ausstellung steht der Satz, die am 14. November in Dresden im städtischen Ausstellungspalast eröffnet worden ist. Die Worte klingen gut, ein wenig jugendlich-selbstbewußt vielleicht, aber ehrlich. Und sie werfen, läßt man sie einmal in ruhiger Ueberlegung vorbeigleiten, ein willkommenes Schlaglicht auf die Ideale, die der kunstgewerblichen Bewegung heute eigen sind. Es ist noch gar nicht lange her, da wandelten wir auf deutschen Ausstellungen durch Wohnräume, saßen auf Stühlen und blätterten in Büchern, deren Geist nicht der unsere war, deren Stoffe



VORTRAGSRAUM ENTWORFEN VON ARCHITEKT HEMPEL UND G. G. ROESSLER

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



VORRAUM FÜR EIN OFFIZIERSKASINO AUS HELLGEBEIZTEM KIEFERNHOLZ

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



RICHARD RIEMERSCHMID DIELE

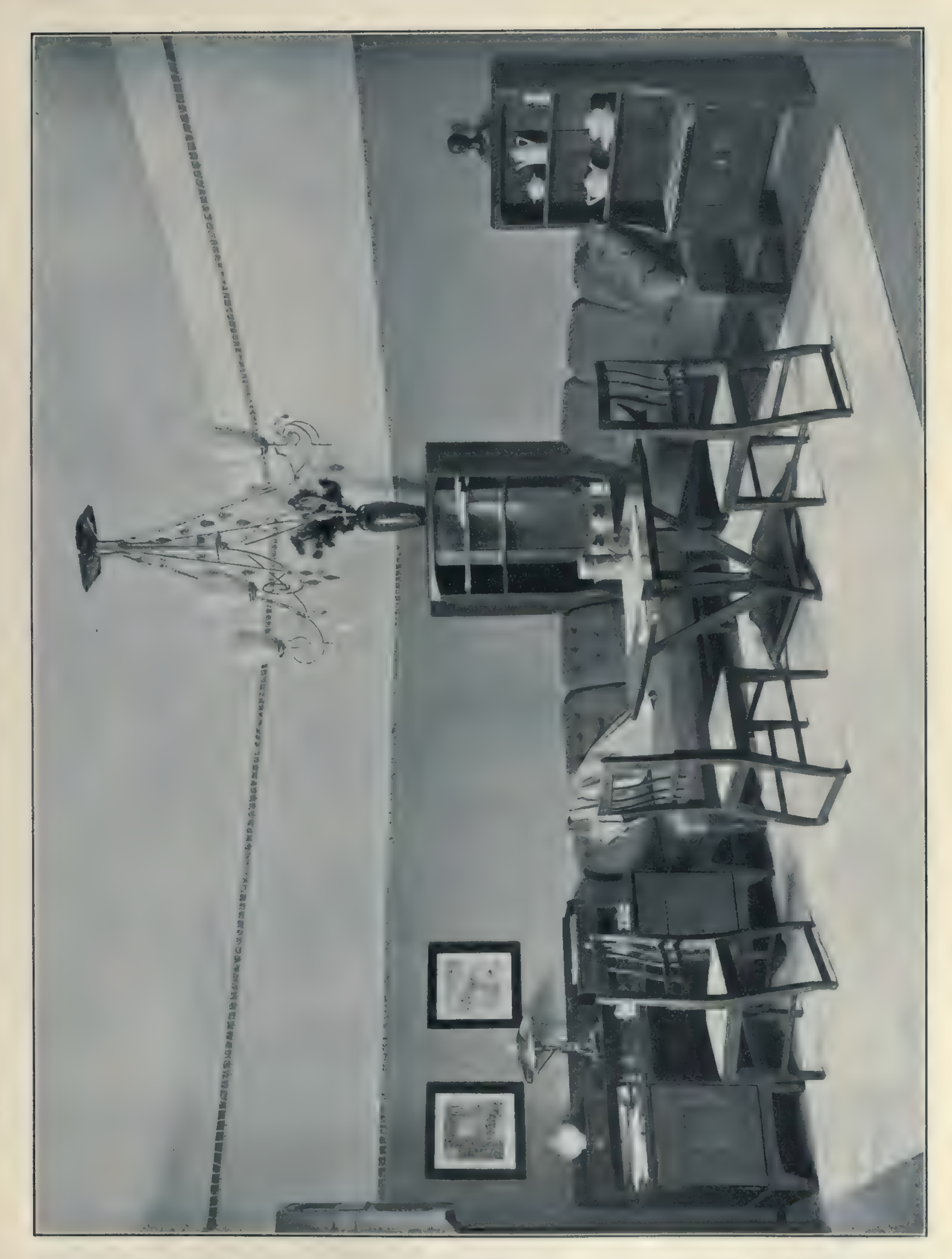
AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



RICHARD RIEMERSCHMID • DAMENZIMMER AUS SILBERGRAUEM AHORNHOLZ MIT PERLMUTTEREINLAGEN UND ROTEN SAMMETÜBERZÜGEN • •

uns bestürzt und deren Formen uns wirr und beklommen machten. Aus diesem Mißverhältnis zwischen dem Streben der Künstler, die der Tradition auch nicht ein Zipfelchen in dem neuen Hause mehr gönnten, und dem Intellekt des Publikums erwuchs unter dem Posaunengeschmetter des Schlagwortes: Modern! die Giftpflanze des „Jugendstiles“. Die geschwungene Linie, so wähnte man, solle die gerade ersetzen: dies sei des neuen Pudels Kern. Und das Deutschland, das nach MUTHESIUS wie in seiner ganzen Kultur so besonders in seiner künstlerischen Geschmacksreife etwa dreißig Jahre hinter England zurückgeblieben ist, fiel den Geistern zum Opfer, die die Propheten seiner künstlerischen Wiedergeburt — nicht gerufen hatten.

Einer Doppelfront von Feinden sieht sich so die zweckbewußte Gegenwartskunst gegenüber: der rückwärtsschauenden Stilnachäffung, die sich auf ein Jahrhundert archäologischer Versuche stützt, und der Modernitis von Tapezierers Gnaden, die aus verzerrten Pflanzenmotiven und dem „abstrakten“ Gerinnsel toller Schnörkel und Linien den Vielzuvielen ihr künstlerisches Brot bäckt. Wer mit zwei Gegnern zu gleicher Zeit zu kämpfen hat, der wird bald dem Sturmschritt des Angriffes das ruhige verteidigungsbreite Ausharren in der einmal eroberten Position vorziehen. Das Errungene zu behaupten und von den sicheren Außenforts aus in das feindliche Gelände vorzudringen, muß heute der Handwerks- und Wohnungskunst vornehmstes strategisches Gesetz sein. Wir dürfen uns über jede Leistung freuen, die warmes, neues Leben in eine altgewohnte Form gießt, und gern darf ein junger Sturmgeselle, der sein Werk mit erlaubten Mitteln individualisieren will, sich auch einmal über die anerkannten Grenzen hinauswagen. Aber den einschneidendsten praktischen Erfolg versprechen die Arbeiten, die mit leiser Hand den Bedürfnissen des nüchternen Lebens ein Gewand von Ruhe,



RICHARD RIEMERSCHMID — WOHNZIMMER AUS GRAUGEBEIZTEM KIEFERNHOLZ

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN

Schönheit und lautloser, fühlsamer und vertiefbarer Stimmung zu weben vermögen, die dem Worte „Modern“ seinen Stachel rauben und dem Worte „Natürlich“ die Krone aufsetzen.

* * *

Auf der deutschen Kunstausstellung zu Dresden 1899 sind die „Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst“ zum ersten Male mit größeren Leistungen in die Oeffentlichkeit getreten. In demselben Jahre beteiligten sie sich an dem Arbeiterwohnungswettbewerb der Ausstellung für Haus uud Herd, wo ihre von KARL GROSS und GERTRUD und ERICH KLEINHEMPEL entworfenen Zimmer zwar nicht den volkswirtschaftlichen, wohl aber den künstlerischen Teil der Aufgabe äußerst befriedigend lösten. Ihre jetzige Ausstellung mit ihren 34 Räumen beweist, wie kräftig das junge Unternehmen eingeschlagen hat, in dessen Leitung große geschäftliche Gewandtheit und Ernst der künstlerischen Ueberzeugung gleichermaßen eine Rolle spielen. Die Zimmer und Säle sind in den rechten Flügel und die schmale Seitenhalle des Ausstellungspalastes in der Weise eingefügt, daß die Dimensionen des einzelnen Raumes und vor allem die Beleuchtung genau dem in der Praxis Möglichen entsprechen. Man schreitet durch die Zimmer wie durch die Teile einer vom Leben und Gebrauch des Unpersönlichen entkleideten Wohnung, und nur der unvermeidliche Absperrungsstrick mahnt hie und da an die Rücksicht, die fremdem Eigentum gebührt.

Den modulationsreichen Eindrücken der ersten Umschau entwirren sich bald geschlossene Gruppen und faßbare Individualitäten. Von den einheimischen Künstlern haben bis jetzt JOSEF M. OLBRICH und PETER BEHRENS den stärksten Anspruch darauf, als festumrissene Charaktere der Wohnungskunst zu gelten. Dem kann ihr Anteil an der Ausstellung in Dresden keine neue, zum mindesten keine günstige Note hinzufügen. OLBRICH's Musikzimmer (Abb. S. 156 u. 157), in rotem Mahagoni und tiefem Violett krankt an einer bedenklichen Disharmonie der Einzelglieder.



RICHARD RIEMERSCHMID SCHLAFZIMMER



RICHARD RIEMERSCHMID • ECKE EINES WOHNZIMMERS AUS GRAUGEBEIZTEM EICHENHOLZ

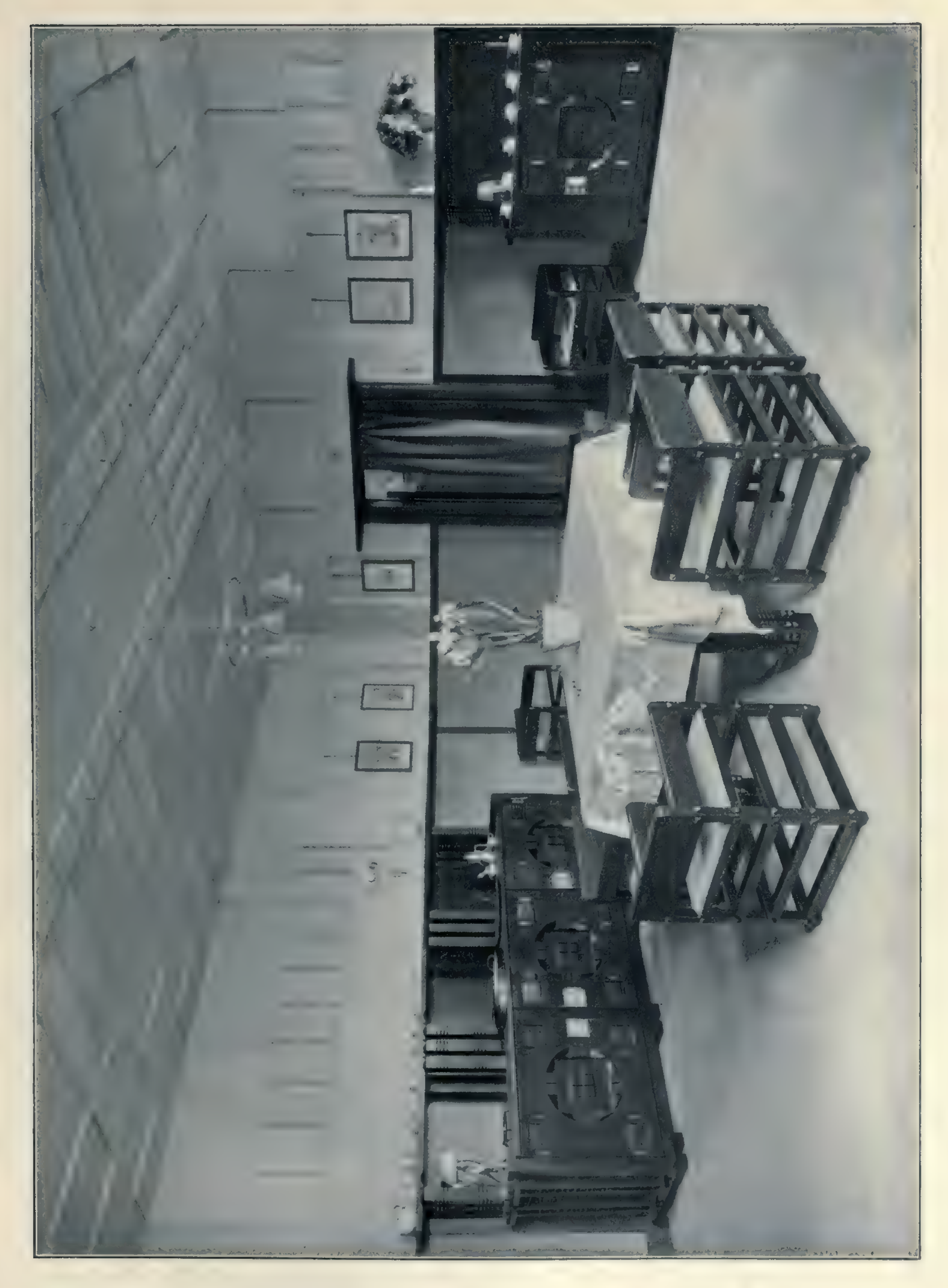
AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



PETER BEHRENS — KREDENZ AUS DEM NEBENSTEHENDEN SPEISEZIMMER

Dem grazilen Bau der Stühle widerspricht das schwere Pfeilergefüge von Tisch und Sophalehnen, das durch eine primitive Intarsia noch archaistischer gemacht wird. Dem Schranke fehlt jeder organische Zusammenhalt, die Ornamentik drängt sich vor, ein klar ausgesprochenes Zweckempfinden äußert sich an keiner Stelle. Und wie verletzend schrillt das Weiß des Schränkchens zwischen den Fenstern in das mystische Dunkel des Raumes hinein! — Dem großen Speisezimmer von BEHRENS läßt sich Mangel an bewußtem, einheitlichem Stil gewiß nicht nachsagen (Abb. S. 155). Der Raum ist streng architektonisch und zwar mit deutlicher Betonung der Breitendimension durchgebildet. Decke und Wände weiß, die Möbel und die energisch behandelten Tür- und Fensterumrahmungen in dunkelrotem Mahagoni. Die Motive der nordischen Blockhütte (man betrachte die flachen Balkenköpfe) spielen hinein, wuchtige Feierlichkeit liegt über dem Ganzen. Einzelheiten der Konstruktion, wie die zapfenartig in viereckige Haspen eingelassenen Stützen seitlich am Büfett und Gläserschrank, die Profilierung der Türfüllungen an den Möbeln, die Leitersprossen der Stühle, gehören zu dem Quantum von Bizarrerien, das BEHRENS bei fast allen seinen kunsthandwerklichen Schöpfungen in Anspruch zu nehmen scheint.

Im Mittelpunkte der ganzen Ausstellung stehen, nicht nur ihrer Quantität nach, die Arbeiten von RICHARD RIEMERSCHMID. Dem Fleiß und der Ausdrucksfähigkeit dieses gesunden Talentes stellen die meisten dieser Räume ein glänzendes Zeugnis aus. So der prächtige Vorraum, wo mit dem scheinbar banalen Grün des Tannenreisig und einem stilisierten Rundbaum, dazu roten Aepfeln und Bändern ein ganz neuer, heiterer Effekt erzielt worden ist. In dem Schlafzimmer (Abb. S. 152) mag man höchstens an den seltsam niedrigen Proportionen der Möbel und dem Grün des Linoleumbelages Anstoß nehmen, das wenig mit dem Blau der Wand zusammengeht. Die beiden Wohnzimmer



PETER BEHRENS SPEISEZIMMER AUS DUNKELROTEM MAHAGONIHOLZ
AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



JOSEF M. OLBRICH — SCHRANK AUS ROTEM MAHAGONIHOLZ MIT INTARSIEN

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



JOSEF M. OLBRICH

MÖBEL AUS EINEM MUSIKZIMMER IN DUNKEL-ROTEM MAHAGONIHOLZ MIT INTARSIEN ◆ ◆ ◆

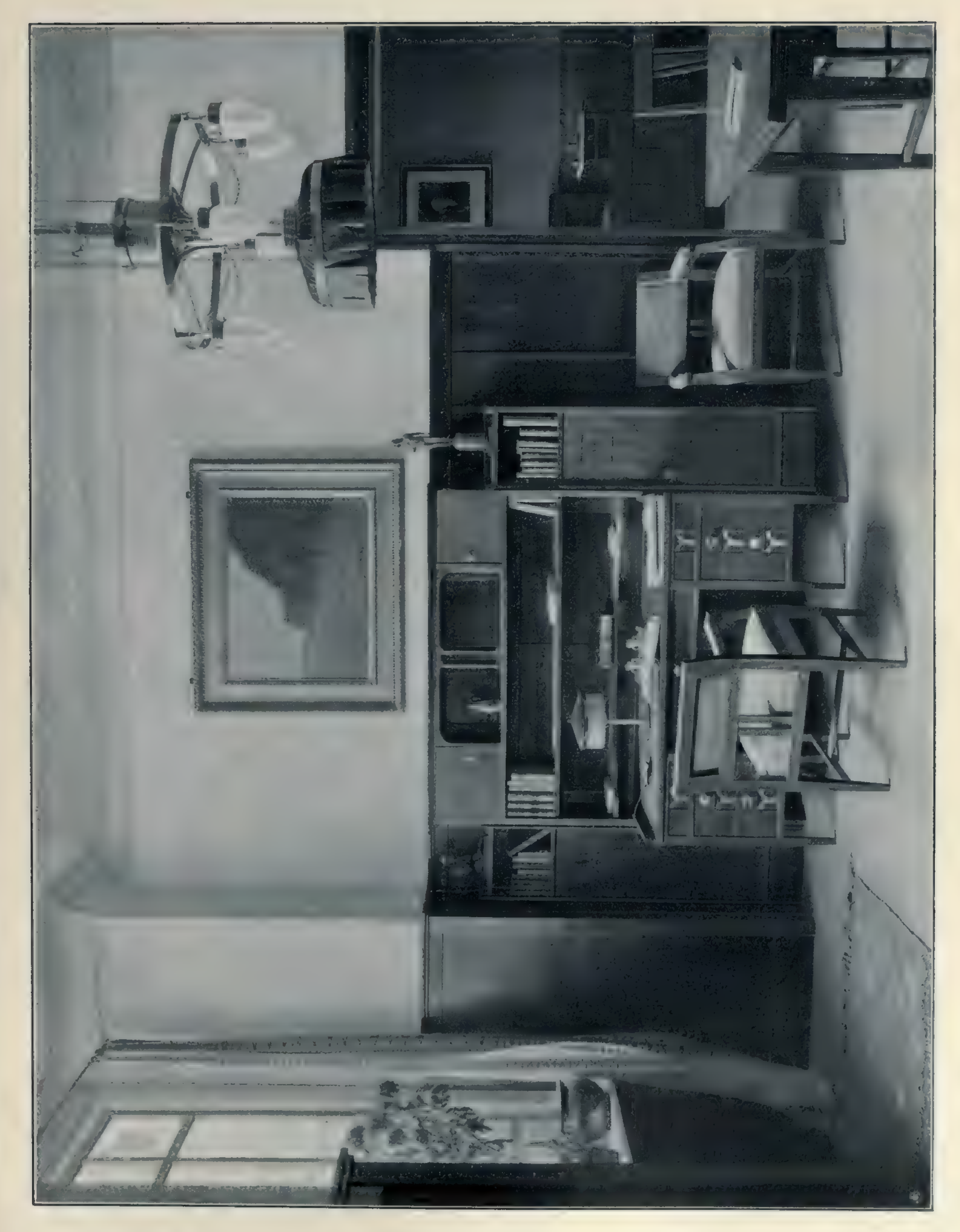
AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



E. H. WALTHER — BÜCHERSCHRANK AUS DEM NEBENSTEHENDEN JUNGGESELLENZIMMER

(Abb. S. 151 u. 153), das eine in grau gebeizter Kiefer mit blaugrauen Bezügen, das andere in grauer Eiche mit einem feingestimmten Rot als Wandton, stehen ganz auf dem Boden gediegener, sachlicher und vornehmer Werkform, den wir pflegen und lieben. Nicht ganz verdient dies Lob das Damenzimmer (Abb. S. 150). Die farbige Komposition — eine der schwächeren Seiten von RIEMERSCHMID's Begabung — gleitet mit dem Moosgrün des Wandtons aus, so fein das silberglänzende Ahorn mit dem gedämpften Ziegelrot des Möbelsammets sich mischt. In den mageren, hochlehnigen Stühlen, dem schmalen Tisch regt sich leise die Manier, und die Perlmutterintarsien, so reizend in der Tür des Schränkchens, würde man tief unten in den Stuhlbeinen doch kaum entbehren. Einwandfrei, in Farbe und Form vollkommen dem geistigen Inhalt gemäß, ist das blaue Schulzimmer, mit einem Eingehen auf den praktischen Zweck, das jeden Fachmann beglücken muß. In dem anmutigen Haushof sei auf die geschickte Behandlung des eisernen Gittertores und die einladende Natürlichkeit der Stühle hingewiesen. Ein Arbeitszimmer und der Präsidialraum für das sächsische Ständehaus, das WALLOT baut, wird man sich ruhiger, feierlicher, würdevoller wünschen. Vielleicht arbeiten die Möbel später diesem Empfinden etwas entgegen. Eine feine Idee ist der Plattenbehang, der die Heizung unter den Fenstern verdeckt. In der Türumrahmung des Präsidialzimmers und dem Fries, die beide ein lockeres Rosenmuster verwenden, hat sich das Architektonische zu sehr von dem Dekorativen verdrängen lassen.

Ein Künstler wie RIEMERSCHMID muß es sich gefallen lassen, mit anderem Maßstab gemessen zu werden als der Durchschnitt unserer Kunstgewerbler. Man lobt nicht mehr, was selbstverständlich ist, und wer den tadelt, den er hoch einzuschätzen gewohnt ist, wird leicht eine Nuance schärfer sprechen, als es wohl der Gegenstand der Kritik verdient. Man darf das Urteil unterschreiben, das oft in der Ausstellung laut wird: RIEMERSCHMID's Zimmer möchten wir nicht bewundern, sondern besitzen!



E. H. WALTHER JUNGGESELLENZIMMER AUS ROTBRAUNEM MAHAGONIHOLZ

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



REGIERUNGSBAUMEISTER THIELE MÖBEL AUS DEM ARBEITSZIMMER EINES HOHEREN BEAMTEN

Der Vortragssaal ist eine Arbeit zweier junger Künstler, des Architekten HEMPEL und des Malers ROESSLER (Abb. S. 147). Mit einem geringen Aufwand äußerer Mittel ist hier ein vornehmer, individueller und großzügiger Raum geschaffen, von einer beruhigenden Schönheit der Verhältnisse und des farbigen Gesamttones. Ueber braunen, blauumrahmten Pfeilern eine graue, grobgeputzte Wand, auf der die dunkelgrünen Kränze einen festlichen Schmuck bilden; in der Apsis, wo Schwarz und Gelb vorherrschen, ist allein ein lebhafter ornamentaler Akkord angeschlagen. Von HEMPEL stammt auch die Ausstattung des Kleiderzimmers, in Weiß und Blau, sowie ein Speisezimmer in naturbrauner Ulme (Abb. S. 164 u. 161). Farbig ist auch dies gut gelungen; die Konstruktion der Möbel ist nicht ohne Willkürlichkeiten: wozu die unorganischen Giebelspitzen auf Büfett und Kredenz? Die Eßstühle mögen wohl praktisch sein, aber sie sehen aus, als sei die Lehne zugunsten des Sitzteiles in der Entwicklung zurückgeblieben. Der Vorraum für das Dresdner Gardereiterkasino (Abb. S. 148) ist eine frische und ansprechende Komposition. Die hellgebeizte Kiefer, das Rot der Lederpolster und das Blau des Teppichs führen gut in die Stimmung vor oder nach einem fidelen Essen ein. Nur darf man die Spiegel in ihrer reichen architektonischen Umrahmung nicht für Türen halten; letztere werden sämtlich durch die ein wenig unruhigen Portièren verhüllt. Die monumentale Deckplatte des Kamins kontrastiert mit den zarten Profilen des Holzwerkes.

Was an bescheideneren Gebilden übrig bleibt, fordert durchgängig unsere warme Anerkennung heraus. Das Zimmer, in dem E. H. WALTHER für einen Junggesellen Wohn-, Eß- und Arbeitsbedürfnisse vereinigt hat, zeichnet sich durch außerordentlich schlichte, sinngemäße Formen und ein verständnisvolles Eingehen auf die Ausnützungsfähigkeiten des gegliederten Raumes aus (Abb. S. 159). Das rotbraune Mahagoni ist mit einer fast puritanischen Strenge behandelt, aber das Ganze hat doch etwas Gesundes und Anheimelndes. Nur die Beleuchtungskörper sind, wie in fast allen Räumen, zu zahlreich. Desselben Künstlers Arbeiterwohnzimmer (Abb. S. 166) hat ähnliche Qualitäten. Nur täuscht der billige Preis, 572 M., doch etwas über das in Wirklichkeit Gebotene. Man nehme



OSWIN HEMPEL SPEISEZIMMER AUS NATURBRAUNEM ULMENHOLZ

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



M. H. BAILLIE SCOTT • DAMENZIMMER AUS SCHWARZ GEBEIZTEM ERLEN- U. BIRNBAUMHOLZ
AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



M. H. BAILLIE SCOTT SCHLAFZIMMER AUS NATURFARBIGEM EICHENHOLZ

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN



OSWIN HEMPEL AUSSTELLUNGSRAUM FÜR REFORMKLEIDER

AUSSTELLUNG DER DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN
∗∗∗ DIE KLEIDER SIND VOM VEREIN FÜR VERBESSERUNG DER FRAUENKLEIDUNG AUSGESTELLT ∗∗∗

den viel zu kostbaren Teppich, die Tischdecke, die Lampe und die Bilder fort, und prüfe dann, was der Raum im Verhältnis zu seinen Kosten vorstellt. Ich will nicht sagen, daß er dann zu teuer sei, obwohl hier weniger von einer Arbeiter- als von einer Mittelstandswohnung zu sprechen wäre, aber der Beschauer zieht unbewußt alle die genannten Behaglichkeitselemente in den Preis hinein und bringt den Gesamteindruck mit der allein für die Möbel ausgesetzten Summe in Verbindung. Das dazu gehörige Schlafzimmer, von KRAUSE, so freundlich der blaue Anstrich glänzt, wird sich dieselbe Probe gefallen lassen müssen (Abb. S. 167). Und für beide Räume erhebt sich die Frage: wird dem Arbeiter dieser, von uns Aestheten auf Grund vieler Kenntnisse und eines hochentwickelten Geschmackes auf den Schild erhobene Stil auch wirklich gefallen? Ich hörte solche sagen, die als Käufer dieser Einrichtungen gedacht werden: „das ist ja ganz hübsch, aber doch schrecklich simpel!“ — und der Gedanke stand dahinter: warum sollen wir Arbeiter nicht auch etwas von den Lebensformen, dem Schmuck und der Schönheit haben, die die Besitzenden in ihren Wohnungen pflegen und genießen? Künstlerische Erziehung des Volkes, wann wirst du deinen Schülern die Augen öffnen über das, was schön heißt und das, was schön *ist!* Wir glauben auf dem richtigen Wege zu sein, wir, die wenigen, und drüben stehen Millionen, und ein Wort eines von ihnen genügt, um über das frische Leben, auf das wir so stolz sind, einen dunkeln Schatten zu breiten ....

M. A. NICOLAI stellt ein etwas phlegmatisch weißes Schlafzimmer aus, das uns bekannt dünkt, THIELE Probemöbel zu dem Arbeitszimmer eines höhern Beamten, unter denen besonders der Schreibtisch sehr sinnvoll und anmutig erfunden ist, während das Sofa in seiner bürgerlichen Behäbigkeit die Stimmung des auch farbig trefflich behandelten Raumes leicht verflacht (Abb. S. 160). Das Speisezimmer der Gräfin GELDERN hat einen konservativen Zug, ist aber in seiner Anspruchslosigkeit für eine Erstarbeit erfreulich genug. Von dem lustigen gelben Kinderzimmer nur soviel, daß hier neben einer stattlichen Kollektion neuer Spielfiguren der genial-fidele Ueberdackel und die böse buckelnde Katze mit einigen der rollbaren Archen hausen, und sich im Schatten der „Villa Mucki“ sehr wohl zu fühlen scheinen. An der Reformkleiderabteilung sind mehrere Dresdener Firmen und eine Anzahl begabter Künstler-Dilettanten beteiligt. Ein vollendet schönes Kostüm in grauem Samt von HIRSCH, einige Spitzenkleider von BLUTH, weiter, im Zusammenhang damit, Schmucksachen von BERGER und Stickereien von A. ANGERMANN mögen hervorgehoben werden. Auch nur die Aufzählung der wichtigsten, sonst in der Ausstellung



M. A. NICOLAI • SCHLAFZIMMER AUS WEISZ GESTRICHENEM KIEFERNHOLZ



E. H. WALTHER — ARBEITER-WOHNZIMMER AUS GEBEIZTEM ERLENHOLZ

mit Geweben, Keramik, Bildern, Metallarbeiten, Bucheinbänden etc. vertretenen Künstler und Manufakturen würde Seiten füllen. Viele brachten Gutes, wenige Mittelmäßiges, ganz Minderwertiges keiner.

Unter die deutschen Künstler, die an der Ausstellung beteiligt sind, hat sich ein Ausländer gemischt — kein Fremder für die, denen das Studium der Entwicklung auf englischem Boden für das Verständnis der kontinentalen Bewegung unerläßlich scheint: BAILLIE SCOTT, der Einsiedler der Insel Man. Für die Gestaltung des modernen englischen Landhauses hat seine starke und gesunde Eigenart in bäuerlichen Kunstformen entwicklungskräftige Vorbilder gefunden. Von dem derben, bodenständigen Charakter, der auch seine Möbel in der Regel auszeichnet, ist in dem Schlaf- und Damenzimmer jetzt freilich wenig genug zu spüren. Das Schlafzimmer in Natureiche erhält durch die Verwendung von Perlmutter- und Elfenbeineinlagen schon einen Schimmer aristokratischer Lebenskunst. Am gelungensten ist der Schrank; der Waschtisch möchte unter fleißigem Gebrauch bald schwere Schäden zeigen; einzelnes, wie die metallenen Handtuchhalter und die Politur des Innern muß als durchaus unzweckmäßig bezeichnet werden. Bei der Beurteilung des Damenzimmers dürfen die spezifisch englischen Bedürfnisse nicht vergessen werden. Der farbige Grundakkord: das Schwarz des gebeizten Erlen- und Birnbaumholzes mit dem kräftigen Violett der Kissen und Bezüge und dem Naturgrau der Wand, wird durch die himmelblauen Vorhänge empfindlich gestört. Die Arbeit der einzelnen Stücke ist von entzückender Feinheit: auch hier spielen Einlagen von Elfenbein und Metall eine pikante Rolle. Das Gittersofa und die Stühle stehen an der Grenze, wo das Schlicht-Natürliche ins Raffiniert-Primitive überzugehen droht —

ein Eindruck, den leider manche der jüngeren englischen Interieurs bei aller sonstigen Gediegenheit erwecken müssen.

Der Versuch der Dresdener Werkstätten, einen Querschnitt durch die gegenwärtige deutsche Wohnungskunst zu legen, ist, wie wir glauben, nach sorgfältigen Vorbereitungen von Erfolg gekrönt. Seit der Ausstellung der Münchener Vereinigten Werkstätten im Sommer 1901 hat man vielleicht keine so interessante und vielseitige Vereinigung von Wohnräumen gehabt. Und das Ergebnis ist, fast ohne Einschränkung: die einfachsten Zimmer, die mit der am wenigsten vorbereiteten „Stimmung“ sind die besten. Es ist Zeit, daß die neue Kunst aus dem Tempel tritt, wo die Aestheten ihr Weihrauch streuen, und sich mit dem Leben der Menge in der breiten Ebene mischt. Die Wirklichkeit ist nüchtern, und niemand wird es der Kunst, die der hohen Kultur genug getan hat, verargen, wenn sie diese Wirklichkeit mit ihren eigenen Waffen erobert. In der Schule der Entsagung werden dann erst die edelsten Werte des Guten sich zum Bleibenden durchringen.

ERICH HAENEL

ZU UNSEREN BILDERN

Moderne Zierbleche und Eisengitter. Zwei Faktoren haben in letzter Zeit dazu beigetragen, das Gebiet der für praktische Zwecke künstlerisch bearbeiteten Metalle bedeutend zu erweitern und zu bereichern. Einerseits tritt in der Architektur heute das Eisen vielfach an Stelle des Steins oder des Holzes und bedingt nun wieder verwandtes Material als Füll- und Schmuck- und Beiwerk. So verlangen die eisernen Brücken, die eisernen Galerien und Treppen in unseren Bahnhof- und Warenhallen auch Geländer, Gitter und



CHARLOTTE KRAUSE — ARBEITER-SCHLAFZIMMER AUS BLAUGESTRICHENEM KIEFERNHOLZ



JOSEF MENDEZ DA COSTA — TIERFIGUREN AUS STEINGUT

Stufen aus Metall. Dazu kommen manche moderne Einrichtungen wie z. B. Zentralheizanlagen, Gas- und Coaks-Kamine u. s. w., für welche in den Wohnräumen Messing-, Kupfer- oder Stahldeckungen in künstlerischer oder doch gefälliger Ausführung nötig werden. — Solcher Steigerung des Bedarfes kommt andererseits die Entwicklung der maschinellen Technik ergänzend entgegen. Nur indem die Maschine der Hand des Einzelnen die Arbeit abzunehmen vermochte, erst indem sie imstande war, die Metallbleche im großen zu schneiden, zu hämmern, zu stanzen, zu pressen, die Stäbe und Drähte zu strecken, zu biegen und zu verflechten, erst als damit die Masse wuchs und die Preise sanken, — konnte man an so ausgedehnte und vielfache Verwendung von verziertem Blech- und Gitterwerk denken.

Besonders in gelochten Zierblechen wird viel geschaffen. Verschiedene Fabriken wetteifern, gute, schlichte und innerhalb ihrer beabsichtigten Einfachheit dekorativ und gefällig wirkende Muster auf den Markt zu bringen. Heute reproduzieren wir einige aus den HUMBOLDT-Werken in Kalk bei Köln und solche aus der Berliner Werkstatt von TH. SCHMIDT & HERCKENRATH, beide nach Zeichnungen von MAXIMILIAN SÄNGER in München (Abb. S. 139). Gemeinsam ist ihnen allen die für die gegebenen Zwecke wohl einzig angezeigte rein ornamentale Wirkung. Nur finden wir, während für die Kalkschen Muster durchaus sehr geschlossene, geometrisch strenge Motive zu Grund gelegt sind, in den Berliner Blechen leichtere, freiere, phantasievollere Töne angeschlagen, die am glücklichsten da wirken, wo japanische Einflüsse mithereinklingen.

Die übrigen Abbildungen zeigen eiserne Gitter und Tore von A. MESSER in Winterthur. Ueberall wird die Bemühung deutlich, das einfache Stangenwerk so zu gliedern, daß durch Einsetzen von Blüten oder durch Zusammenrücken mehrerer Linien zu Komplexen, welche dann gleichsam als Flächen auftreten, feste Punkte fürs Auge gewonnen werden. An dem Entwurf für ein Friedhofsportal auf Seite 141 ist die gute Betonung der Spannkraft des Eisens durch die groß durchgezogenen Spreizbogen hervorzuheben.— Freilich: Eisenarbeiten, die an künstlerischer Schönheit, an Schmuckwert denen gleichkämen, welche das Mittelalter und die Renaissance geschmiedet, haben unsere Zeit und unsere Maschinen uns noch nicht beschert. Doch können wir nicht alles auf einmal verlangen: denken wir dankbar dessen, was die Gegenwart in anderer Richtung dem Eisen abgewann! Ingenieure, Architekten und Künstler wissen davon zu erzählen.

* * *

Der Tafelaufsatz mit der von zwei jugendlichen Frauengestalten getragenen, prächtigen Achatschale (Abb. S. 145) bildet einen Teil der Ehrengeschenke, welche dem Begründer und Leiter der vorjährigen Düsseldorfer Ausstellung, Kommerzienrat HEINRICH LUEG, gewidmet wurden. Die reizend modellierten Figuren stammen vom Düsseldorfer Bildhauer HEINZ MÜLLER und wurden von dem dortigen Goldschmied C. A. BEUMERS mit großem Verständnis sorgfältigst ausgeführt. Die feine Farbenharmonie zwischen dem grauen Ahornsockel, dem matten Ton des Silbers und der achatenen Schale ist noch besonders zu erwähnen, da sie in der Reproduktion nicht selbst für sich sprechen kann.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

ELENA LUKSCH-MAKOWSKY • IN MESSING GETRIEBENE VENTILATIONSVERKLEIDUNGEN

WIENER KUNST IM HAUSE

Eine schöne Gemeinsamkeit festigt die Ziele, welchen die Vereinigung „Wiener Kunst im Hause“ zustrebt. Diese jungen von der Wiener Kunstgewerbeschule ausgebildeten, seit drei Jahren nun schon selbständig schaffenden Künstler erkannten frühzeitig die Kraft, welche ein Zusammenschluß — eine Organisation verleiht. Die Zersplitterung der Talente ist eines der großen Uebel unserer kunstgewerblichen Entwicklung. Ideen, Versuche, Anregungen verschwinden, kaum daß sie vom Künstler erdacht wurden, im Gejage der geschäftlichen Produktion. Der Ausgestaltung des Werkes, welches JOSEF HOFFMANN und KOLO MOSER begonnen hatten, und das in der Prägung eines, im Rahmen der allgemeinen Kunstumwandlung — spezifisch österreichischen Stiles — bestand, dieser Ausgestaltung sich zu widmen, war der einigende Gedanke, welchem die Vereinigung „Wiener Kunst im Hause“ ihr Entstehen verdankt.

Den fest und klar vorgezeichneten Pfad schritten die jungen Künstler mutig vorwärts. Die Ethik einer unerschütterlichen Ueberzeugung bewahrte sie vor der Gefahr, um jeden Preis originell sein zu wollen, nach jedem neuen Einfall zu haschen und in unruhvoller Hast nach dem noch nicht Dagewesenen sich zu verlieren. Durch gemeinsame Arbeit in gemeinsamer Sache förderten sich die Individualitäten gegenseitig. Fiel dem einen eine Neuformung ein, so suchte der andere eine Erweiterung oder eine Verbesserung des Gewollten, fügte der Dritte noch einen feilenden Gedanken hinzu. Ein



LEOPOLD FORSTNER PLAKAT DER VEREINIGUNG »WIENER KUNST IM HAUSE«



WANDTEPPICH • ENTWORFEN VON LEOPOLD FORSTNER • GEWEBT VON ROSA ROTHAUSL, WIEN

Wettbewerb im guten Sinn, die geduldige stetige Erhöhung der Leistungsfähigkeiten Aller ist der Kern der Bestrebungen, welche der Vereinigung ihren Wert gibt.

Zum ersten Male im größeren Stil hat die „Wiener Kunst im Hause" jetzt vor Weihnachten eine Vorführung der Innen- und Dekorkunst gebracht. Die ihnen vom Unterrichts-Ministerium in einem staatlichen Gebäude eingeräumten Ateliers verwandelten sie in Ausstellungsräume. Mit den bescheidensten Mitteln haben die Künstler gewußt, durch erfindungsreichste Ausnützung der gegebenen Verhältnisse ihr Kunstideal auszudrücken. Nicht allein die Gestaltung der Dinge ist von der Ethik einer erkannten und unentwegt festgehaltenen Einsicht durchdrungen, diese Ethik spricht auch aus der Art, wie die jungen Künstler ihre Arbeiten dem Publikum zur Beurteilung darbieten. Sie haben die feine Empfindsamkeit, mit welcher die Sezession dem Ausstellungswesen eine neue und höhere Wertung gegeben hat, in sich aufgenommen. Die Prinzipien einer quantitativ geringen, qualitativ vornehmen Auswahl, der starken Betonung eines einheitlichen Eindruckes, der möglichsten Verdeutlichung einer Künstlerabsicht, der geschlossenen strengen Dekorwirkung sind von der Vereinigung „Wiener Kunst im Hause" auf ihre Darbietungen übertragen worden.



MICHAEL POWOLNY • ENTWURF FÜR EINEN BRUNNEN

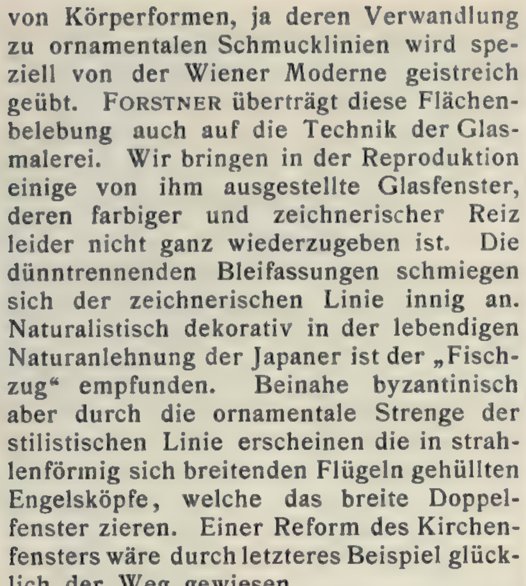
Ein kleiner Rundbau ist als Entree, als Präludium eines Hausinnern gedacht. Hier in der Brunnenfigur, welche die Mitte des Raumes einnimmt, und in den plastischen Wandreliefs die „Vier Jahreszeiten" darstellend, tritt uns eine für bildhauerisches Dekor sehr talentierte Individualität entgegen.

M. Powolny zeigt sich in der so logisch einfach, sinnatürlichen Konstruktion des Brunnenbeckens und der daraus sich entwickelnden wasserspendenden Herme als architektonisch empfindender Künstler. Auch, wie wir dies aus den linear sehr fein charakterisierten Reliefs sehen, ist der Rhythmus der Wandbildung, ist die Einheitswirkung von Struktur und Zier eine für Powolny bestimmende Erwägung. Der feste Grund seines zeichnerischen Könnens ist an den Aktwiedergaben schön erkennbar.

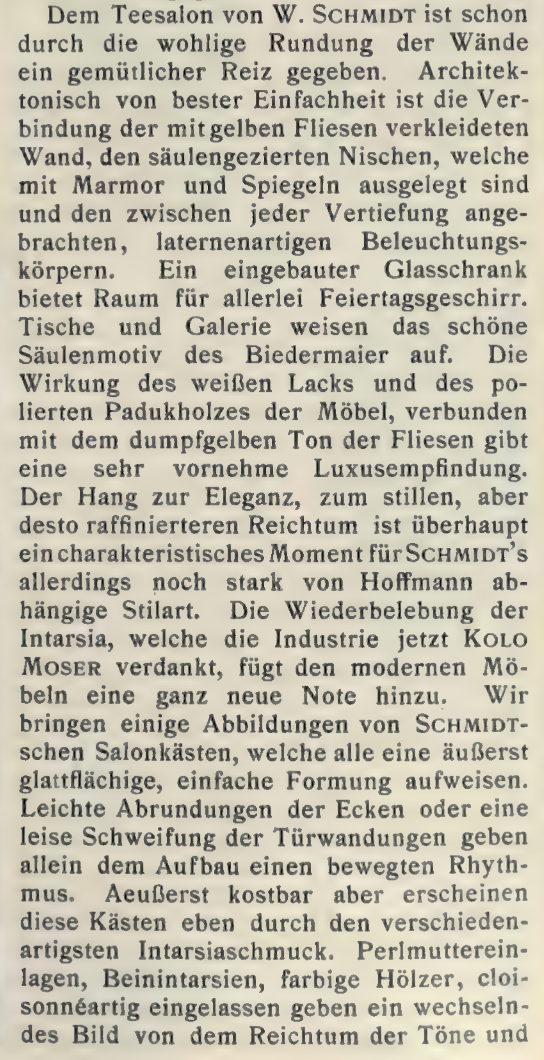
Sehr reizvolle Lösungen findet L. Forstner für Flächenmuster. Das System der Vereinfachung und der strengen Stilisierung



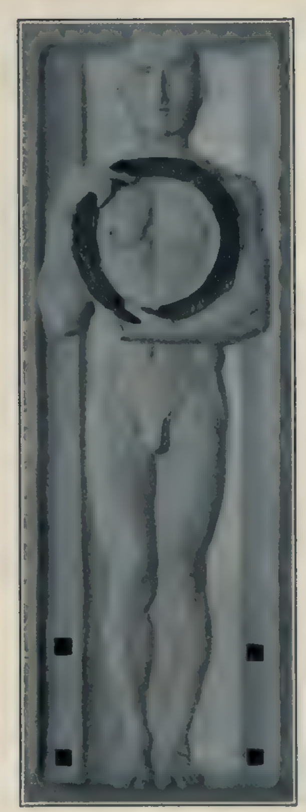




von Körperformen, ja deren Verwandlung zu ornamentalen Schmucklinien wird speziell von der Wiener Moderne geistreich geübt. FORSTNER überträgt diese Flächenbelebung auch auf die Technik der Glasmalerei. Wir bringen in der Reproduktion einige von ihm ausgestellte Glasfenster, deren farbiger und zeichnerischer Reiz leider nicht ganz wiederzugeben ist. Die dünntrennenden Bleifassungen schmiegen sich der zeichnerischen Linie innig an. Naturalistisch dekorativ in der lebendigen Naturanlehnung der Japaner ist der „Fischzug“ empfunden. Beinahe byzantinisch aber durch die ornamentale Strenge der stilistischen Linie erscheinen die in strahlenförmig sich breitenden Flügeln gehüllten Engelsköpfe, welche das breite Doppelfenster zieren. Einer Reform des Kirchenfensters wäre durch letzteres Beispiel glücklich der Weg gewiesen.



Dem Teesalon von W. SCHMIDT ist schon durch die wohlige Rundung der Wände ein gemütlicher Reiz gegeben. Architektonisch von bester Einfachheit ist die Verbindung der mit gelben Fliesen verkleideten Wand, den säulengezierten Nischen, welche mit Marmor und Spiegeln ausgelegt sind und den zwischen jeder Vertiefung angebrachten, laternenartigen Beleuchtungskörpern. Ein eingebauter Glasschrank bietet Raum für allerlei Feiertagsgeschirr. Tische und Galerie weisen das schöne Säulenmotiv des Biedermaier auf. Die Wirkung des weißen Lacks und des polierten Padukholzes der Möbel, verbunden mit dem dumpfgelben Ton der Fliesen gibt eine sehr vornehme Luxusempfindung. Der Hang zur Eleganz, zum stillen, aber desto raffinierteren Reichtum ist überhaupt ein charakteristisches Moment für SCHMIDT's allerdings noch stark von Hoffmann abhängige Stilart. Die Wiederbelebung der Intarsia, welche die Industrie jetzt KOLO MOSER verdankt, fügt den modernen Möbeln eine ganz neue Note hinzu. Wir bringen einige Abbildungen von SCHMIDTschen Salonkästen, welche alle eine äußerst glattflächige, einfache Formung aufweisen. Leichte Abrundungen der Ecken oder eine leise Schweifung der Türwandungen geben allein dem Aufbau einen bewegten Rhythmus. Aeußerst kostbar aber erscheinen diese Kästen eben durch den verschiedenartigsten Intarsiaschmuck. Perlmuttereinlagen, Beinintarsien, farbige Hölzer, cloisonnéartig eingelassen geben ein wechselndes Bild von dem Reichtum der Töne und









LEOPOLD FORSTNER ♣ AQUARELLE: OBERÖSTERREICHISCHE BAUERNTYPEN



der Vielgestaltigkeit, welche die Ornamentierung der Kunstmöbel durch die Intarsia ermöglicht. Ein besonders feinfühliges Empfinden für die Unaufdringlichkeit wahrer Vornehmheit zeigt der außen weiß lackierte Salonschrank auf Seite 184, dessen prunkvolle Fütterung nach innen verlegt ist.

Markig, ruhig und ernst ist das Wesen der Dinge, wie Architekt FRANZ MESSNER sie gestaltet. Hier ist die Sicherheit, mit welcher der junge Künstler ganz unbeirrt sich seinen Stil errungen hat, besonders hervorzuheben. Er ist vielleicht derjenige, bei welchem die ihm eingeimpften Prinzipien strenger Wahrhaftigkeit in Material und Ausdruck am festesten haften. Die Angst vor der Phrase, der Abscheu vor konventionellem Aufputz leitete ihn zu einer geradezu unerbittlichen Logik des Konstruktiven. Wir sehen dies in unseren Abbildungen an den nur aus vertikalen und horizontalen Linien bestehenden Schlafzimmer-Möbeln. Hier ist äußerste Vereinfachung und strengste Betonung des Zweckdienlichen Hauptsache. Trotzdem kommt aber dasjenige Moment, welches den künstlerischen Wert eines Gegenstandes stempelt, die individuelle Empfindung

voll zum Ausdruck. In der Technik der Kleinkünste dürfte MESSNER besonders für Metallarbeiten prädestiniert erscheinen. Seine hier abgebildeten Vasen und Lampen geben so recht den geometrischen Formelstil seiner „Gerüstkunst“ wieder.



MICHAEL POWOLNY HERMEN

Die zwei weiblichen Mitglieder der „Wiener Kunst im Hause“, Baronesse GISELA FALKE und MARIETTA PEYFUSS, wissen in den verschiedensten Ausdrucksarten kunstgewerblichen Könnens wohl Bescheid. Baronesse FALKE hat besonders mit ihren opakenschillernden Glasflußformen viel Glück. So ist der vieleckige Blumenbehälter im schimmernden Opalton für weiße Blüten sehr stimmungsvoll. Die silberne Damentoilette hätte jedoch eine etwas weniger starke Ornamentik vertragen. MARIETTA PEYFUSS wendet sich vor allem den Textilen zu. Sie empfindet Muster und Material als Einheit. Aeußerst produktiv in der Anwendung neuer technischen Behelfe weiß sie ihre Ausdrucksformen sehr interessant zu variieren. Für die gestickten oder applizierten Arbeiten auf Leinwand wendet sie ganz andere Motive an, als für die von ihr mit Temperafarben bemalten Stoffe. Auch für die Behandlung des Lederschnittes weiß Fräulein PEYFUSS neue Arten. So ist die Buchhülle aus weißer Leinwand, mit schwarzem Leder darüber, und dem dann herausgeschnittenen Ornament eine sehr sinnreiche Erweiterung der Ledertechnik. Korbmöbel von Herrn VOLLMER und zwei sehr liebe biedermaierisch gedachte Ventilationsbekleidungen der Frau LUKSCH-MAKOWSKY seien noch erwähnt.

Man wird die sehr prägnante österreichische Note, wie sie HOFFMANN und MOSER zuerst anschlugen, an den hier gezeigten Bildern wohl herausfühlen. Das Hervorheben des rein tischlerischen Geistes ist gute Wiener Ueberlieferung. Die sorgsame Aneinanderfügung der glatt polierten Hölzer; die seltene Sauberkeit und Feinheit der Flächenbehandlung, die Ruhe und Reinheit der Silhouettierung weisen auf bestimmte Traditionsanknüpfungen, weisen auf die in ihrer Art einzige kunstgewerbliche Blüte der dreißiger Jahre hin. Auch das Ornament hat seine ganz besondere Art. Der impressionistisch-japanische Anklang, wie wir ihn durch England erhielten, ist überwunden, ebenso die Liniensymbolik der belgischen Schule. Nur einfache geometrische Motive, ein Kreis, ein Triangel, ein Viereck bilden in den verschiedenartigsten Auflösungen und Verbindungen eine schlichte Zier.

So finden wir die geklärte Moderne, welche das Entwicklungsergebnis des österreichischen Kunstgewerbes ist, durchwegs bei der „Wiener Kunst im Hause“. Die feste Struktur der

Formen, ihre innere Logik und die keusche Einfachheit, die wohltuende ruhige Eleganz der Linien sind die hervorstechendsten Eigenschaften einer Heimkunst, die durch das Anknüpfen an echte traditionelle Uebung sich eine vollständig charakteristische, ganz vom Ausland unbeeinflußte Ausdrucksweise geschaffen hat.

B. ZUCKERKANDL



MICHAEL POWOLNY — ENTWURF FÜR EINE GRABMALFIGUR

DER GESCHMACK

Schon das Wort geschmackvoll ist nur eine Reaktion. Es setzt eine geschmacklose Zeit voraus. Das heißt: eine Zeit, die nur das Notdürftigste berücksichtigt, die froh war, des Technischen, also der ersten Bedingungen, der Beherrschung des Materials, mächtig zu werden. Diese Zeit vermehrt jedoch meist die Formen des Seins, indem sie die ersten Wege der Offenbarung in dunklem Drange sucht. Und gerade dieser Drang rechtfertigt, ja heiligt sie. Diese Zeit dient einem Zweck, den sie als beherrschend, als sinngemäß anerkennt. In diesem Muß liegt etwas, das unbedingte Achtung gebietet. Denn dieses Noch - mit - dem - Stoffe - Ringen ist Zeichen innerer Ehrfurcht vor den Dingen wie vor dem treibenden Geist, der zu den Dingen drängt. Hier liegt der geheime Sinn, weshalb uns im innersten Kern immer die Werdezeiten einer neu anbrechenden Entwicklung anziehen. Dieses Elementare — es kündet die Kraft innerlichst wirkender Gesetze, und dieses Müssen — der Urgrund alles Werdens — verbindet die Kunst also mit den geheimen Kräften der Natur, die hier diese Form wählen, um sich zu offenbaren, während sie zu anderen Zeiten sich andere Wege suchen. Dieses Gemeinsame, Natürliche zieht uns an. Denn es erweitert die Kreise, und danach sehnen wir uns. Wir sehnen uns danach, ganz und im Freien, im Ganzen zu stehen. Und darum — man nehme all das zusammen — darum reden solche Zeiten eine Sprache, die uns so vertraut ist. Diese Sprache des Triebartigen versteht unsere Sehnsucht dem Sinn nach, noch ehe sie die Worte, die einzelnen äußeren Formen nach allen Richtungen deuten kann.

* * *

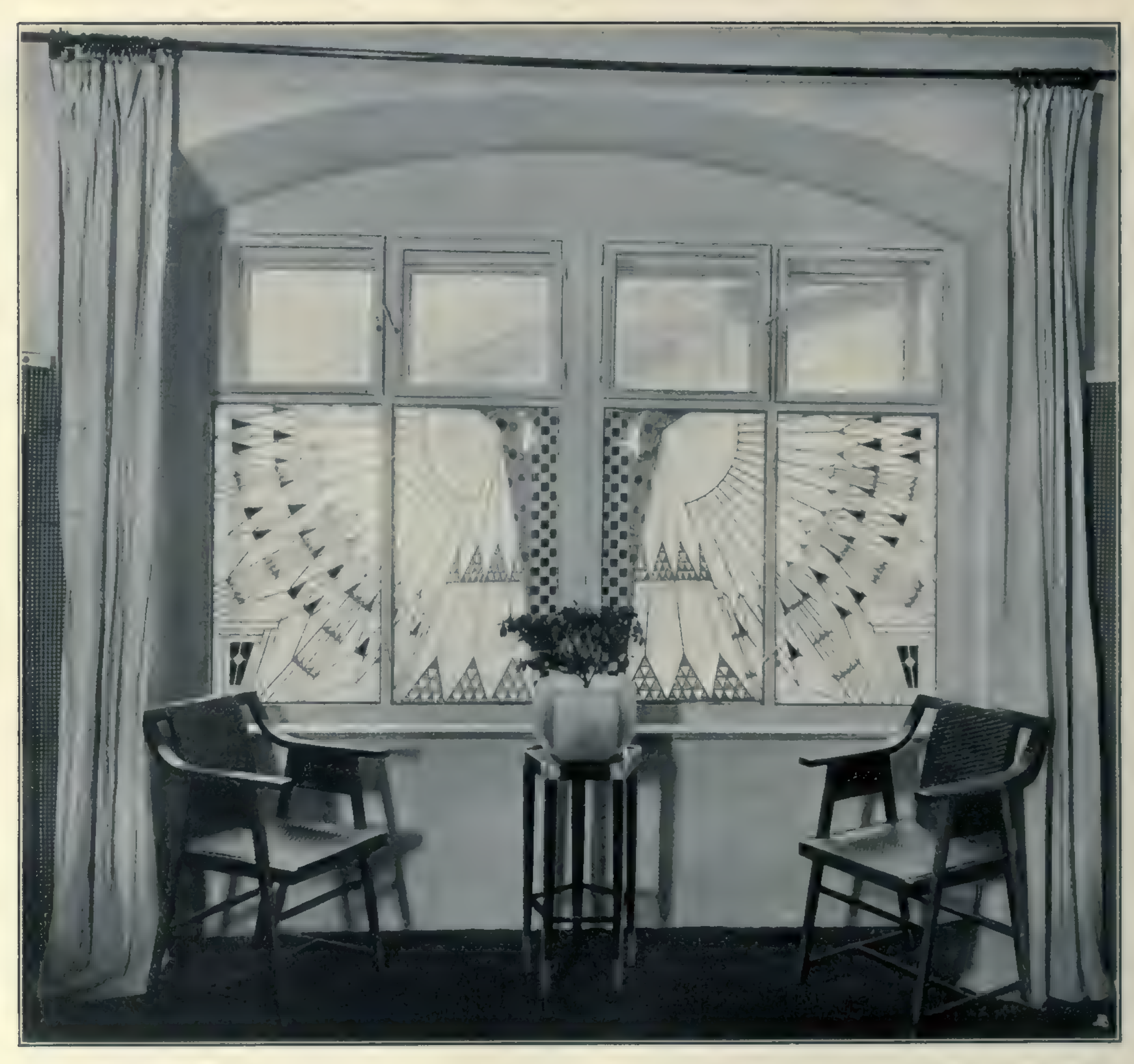
Was ist denn Geschmack?

Geschmack geht von der Fülle aus. Immer setzt sein Wirken erst ein, wenn die Kurve bereit ist, umzubiegen. Die vorhergehenden Zeiten hatten keine Zeit dazu. Sie schufen. Sie vermehrten die Formen des Seins. Sie taten einem Drange Genüge, ließen ihn wirken, dienten dem Leben.

Sie ließen die Fülle der Formen erstehen. Und nun — nun erst kommt der Geschmack. Er trägt ein rückwärts gewandtes Gesicht. Er vermehrt nicht die Formen des Seins. Er trägt nicht herbei. Er wählt nur unter der Fülle des schon Gegebenen. Es ist eine Liebhaberei, ein Genießen, keine Kunst, kein Schaffen.



WILHELM SCHMIDT TEESALON
AUSGEFÜHRT VON BERNHARD LUDWIG, GELBE WANDFLIESEN VON L. HABENICHT, BELEUCHTUNGSKÖREER VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



GLASFENSTER • • ENTWORFEN VON LEOPOLD FORSTNER • • AUSGEFÜHRT VON CARL GEYLINGS ERBEN, WIEN
BLUMENTISCH • ENTWORFEN VON BARONESSE GISELA FALKE • AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN
KORBMÖBEL • ENTWORFEN VON HANS VOLLMER • AUSGEF. VON DER PRAG-RUDNIKER KORBWARENFABRIK, WIEN

Diese Werdezeiten, die schöpferischen Zeiten, sie stellen neue Güter hin. Sie erringen für den nationalen Reichtum neue Güter. Der Geschmack drängt sich nun dazwischen. Er ist eine Art Zwischenhändlertum. Er berücksichtigt die Mode. Er fragt nach dem Willen der Abnehmer und regelt danach die Produktion. Es ist also nur scheinbar eine Bereicherung. In Wahrheit ist es nur ein Umwandeln, ein Benützen gegebener Fülle, im letzten Sinn also eine innerste Unfruchtbarkeit. Er vermehrt nicht den Wohlstand des Volkes. Man kann diese Parallele, der sozialen Erkenntnis entnommen, noch viel tiefer verfolgen, bis ins Geistige hinein.

* * *

Wenn wir also der Entstehung folgen, so ergibt sich folgender Schluß: Geschmack ist die fruchtbar gemachte Erkenntnis eines Vergangenen. Ein Schluß! Keine Definition.

Je nachdem dieses Vergangene mehr oder minder zurückliegt, verteilen wir die Berechtigung. Diese Quelle kann — äußerlich gesprochen — schon lange versiegt sein. Und doch scheint sie uns näher zu liegen, als alles andere, vermöge einer inneren Verwandtschaft, die plötzlich dunkel gefühlt oder, wenn sie lange genug wirkt, auch aufgedeckt werden wird. Und so fließt denn diese Quelle wieder für uns. Ja, der Geschmack kann, vermöge eines ihm innewohnenden feinst ausgebildeten



WILHELM SCHMIDT • MÖBEL EINES SPEISEZIMMERS AUS GEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT EISENBESCHLÄGEN (SIEHE AUCH SEITE 179)
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI CLEMEN PACHER, WIEN



FRANZ MESSNER SCHLAFZIMMER AUS POLIERTEM AHORNHOLZ • AUSGEFÜHRT VON CLEMEN PACHER, WIEN

Tast- und Spürsinns — vielleicht ist er dies überhaupt und nichts anderes — sich auffällig der Grenze nähern, wo das Schaffen beginnt. Dann rechnet er nämlich nicht mit Vergangenheiten, sondern mit den Möglichkeiten der Zukunft, und wählt unter diesen schon aus, und vermittelst dieser raffinierten Operationstechnik erborgt er sich den Schein des Schöpferischen. Hier scheint es manchmal, kann es scheinen, als ginge der Geschmack auf diesen Wegen Hand in Hand mit dem bewußt gewordenen Schaffen. Es scheint nur so. Allerdings kommt es dem nahe. Aber hier liegen Wesensunterschiede. Das Schaffen hat eben dieses Selbstherrliche, das es der Art seines inneren Lebens — da es Leben ist — entnimmt. Bewußt oder unbewußt — diese Unterscheidungen sind übrigens überflüssig, da sie nur Entwicklungsperioden im Leben des Einzelnen repräsentieren, weiterhin seine Stellung zu dem Ganzen charakterisieren u. s. w. u. s. w. Das Werk löst sich von ihnen, wenn es sich auch auf diesen Stützen vielleicht zu Anfang hielt; es kommt nur darauf an, wieviel selbständiges „Sein“ darin ist, wieviel Lebensfähigkeit es ausstrahlt —: das Schaffen ist. Und es ist das Kennzeichen des Geschmackes, daß er sich diesem Seienden immer zu nähern sucht, sich mit ihm zu decken sucht, Begründungen von ihm entnimmt. Er will ihm gleich sein. In dieser Abhängigkeit liegt sein Urteil.

* * *





WILHELM SCHMIDT • MÖBEL EINES SPEISEZIMMERS AUS GEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT EISENBESCHLÄGEN (SIEHE AUCH SEITE 177)

AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI CLEMEN PACHER, WIEN



WILHELM SCHMIDT — BÜFETT AUS DEM AUF SEITE 181 ABGEBILDETEN SPEISEZIMMER AUS EICHENHOLZ

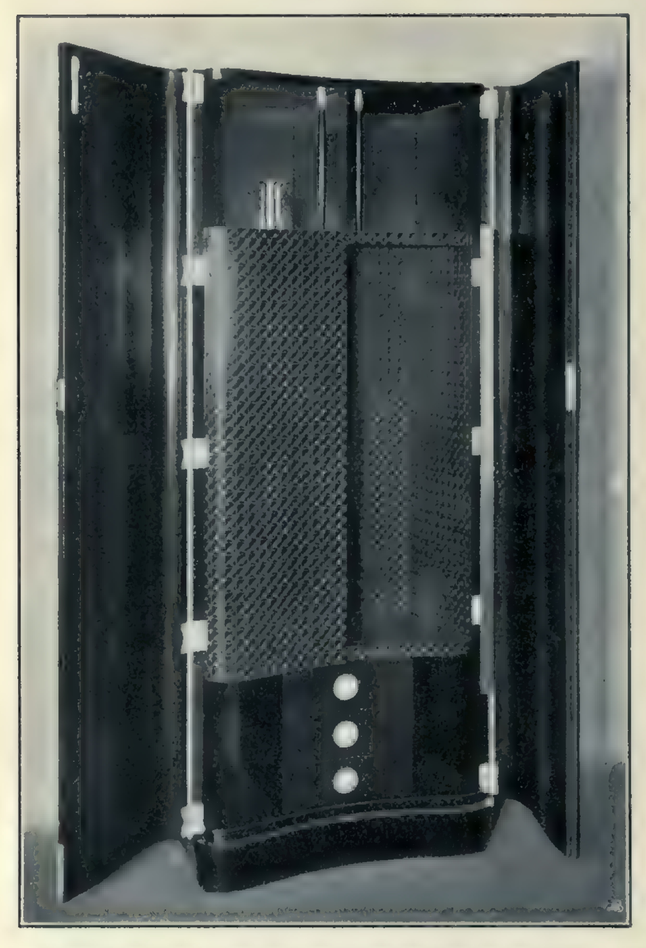
Geschmacklos erscheint uns ein Ding, das keine Vorfahren besitzt, die es so, wie es ist, rechtfertigen. Dies ist in weitestem Sinne gemeint. Dieses Urteil „geschmacklos“ richtet sich also immer nach den Kenntnissen dessen, der es ausspricht, ist ein Charakteristikum für ihn, für seine Kenntnisse; es ist zeitlich bedingt und geht nie gegen den Kern der Sache. Es ist nur eine äußerliche Formel, in der der Urteiler sein Verhältnis zu dieser Sache auszudrücken bestrebt ist. Er macht eine fragliche Rechnung glatt. Er urteilt über sich, gibt anderen — eine endlose Kette — Gelegenheit, sich in ihrem Urteil über ihn wieder daran zu halten. Es bleibt immer etwas Einzelnes. Worauf es aber ankommt: ob es etwas ist oder ob es nichts ist, ob es lebendige Kraft enthält oder nicht, das wird umgangen.

Geschmacklos erscheint uns ein Ding, das keine Vorfahren besitzt, die es so, wie es ist, rechtfertigen. Ein Ding ohne Regel, ohne Niederschlag einer Kunstauffassung, notdürftig hergestellt, versehen mit willkürlichen Verzierungen, die sich ausnehmen, wie Klexe auf einem Blatt! Vielleicht kann es so sein!

Es kann aber auch neu sein! Es geht ganz unbetretene Wege. Hierzu gibt es also noch keine Beziehungen. Hier meint dann der Geschmack die schöpferische Kraft fesseln zu können. Und hier setzt dann immer der Kampf ein des Könnens, des Wollens mit dem Geist, der seßhaft werden will. Ein Phantom, ein Parasit der vorwärtsstrebenden Entwicklung will herrschen, will Gesetze vorschreiben, will dekretieren: so muß es sein oder: so darf es nicht sein! In diesem Grade, wo ein Schein sich zum Wesen aufwerfen



WILHELM SCHMIDT • SPEISEZIMMER AUS EICHENHOLZ, KONSTRUKTIONSTEILE SCHWARZ POLIERT, FÜLLUNGEN NATURFARBIG • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI W. MÜLLER, LINZ • GLASFENSTER • ENTWORFEN VON LEOPOLD FORSTNER • AUSGEFÜHRT VON DER TIROLER GLASMALEREI, INNSBRUCK





SALONSCHRÄNKE • ENTWORFEN VON WILHELM SCHMIDT • AUSGEFÜHRT VON FRIEDRICH OTTO SCHMIDT, WIEN

will, wo das Dienende herrschen will, wo der Geschmack, der sich auf das Material der Vergangenheit stützt, dieses gleichwertige Material in der Zukunft wegräsonnieren, überhaupt vernichten will, sich also — welch' Widersinn der Logik — für die Zukunft selbst den Boden unter den Füßen wegzieht, da es sich ja für die Zukunft des Materiales, aus dem es sich wider neu bilden kann, beraubt — hier gibt es nur diesen Ausdruck: es ist der Kampf schmarotzernden Spekulantentums mit der produktiven Kraft.

Darum stellen sich die geschmackvollen Leute, die auch kluge Witterung besitzen, gern an den äußersten Posten, so weit wie möglich, wo sie scheinbar Pioniere werden und Hand in Hand mit der Entwicklung gehen. Und doch lehnen auch sie sich hier schon an, das sieht man dann zufällig, wenn es die Gelegenheit so gibt. Z. B. wenn dieses Neue alt wird und sie versäumten, ihren Standpunkt rechtzeitig nach vorn, in die vorderste Linie zu verlegen.



MARIETTA PEYFUSS • VITRAGE

* • *

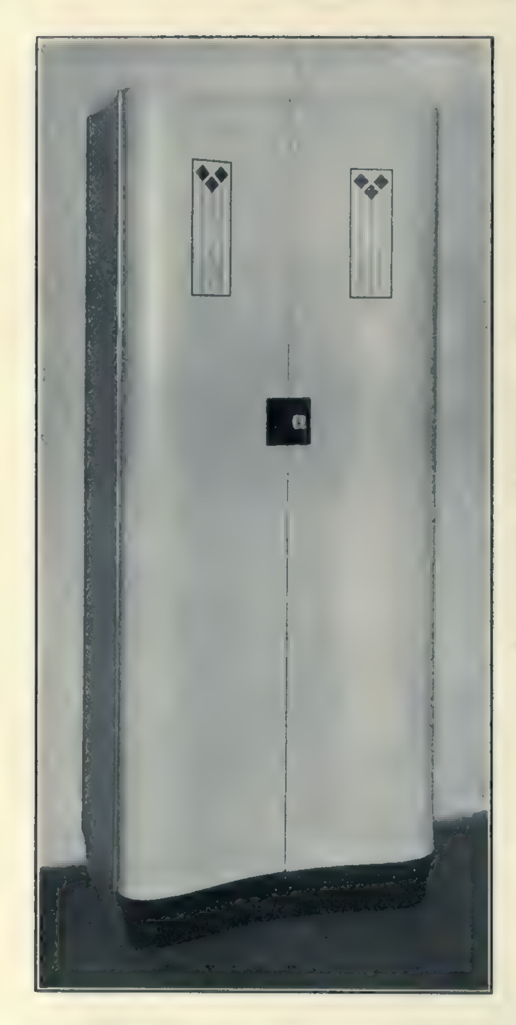
Zahllose Mischungen kann dieses Phänomen — Geschmack — eingehen. Für einen oberflächlichen Blick scheint dann von dem eigentlichen Kern nichts mehr übrig. Dieser Kern ist dann ganz umkleidet, verkleidet, das verstehen diese Künstler.

Ins Gefühl kann diese Kenntnis scheinbar übergehen und dann scheinbar selbständig, ja schöpferisch werden wollen.

Je mehr sich die Anhaltspunkte verwischen, das Grobstoffliche sich verflüchtigt, um so verführerischer



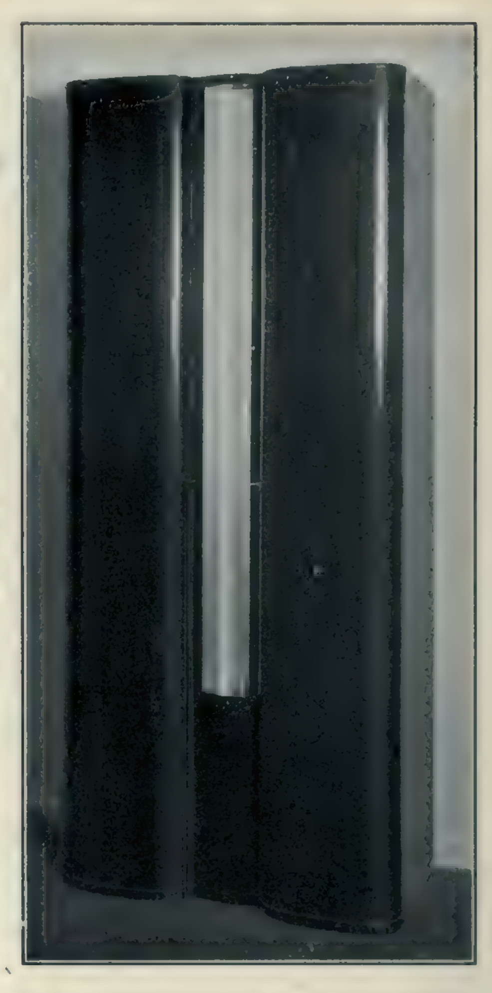
SCHLAFZIMMER AUS RÜSTERNHOLZ MIT MARMOREINLAGEN • ENTW. VON FRANZ MESSNER AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI J. SEIDL, WIEN • DEKORATIVES PANNEAU • ENTW. VON LEOPOLD FORSTNER, GEFLOCHTEN U. GEWEBT VON ROSA ROTHAUSL, WIEN



SALONSCHRÄNKE

DER LINKE WEISZ LACKIERT MIT INTARSIEN, DER RECHTE MIT SILBERBESCHLAG

BEIDE ENTWORFEN V. WILHELM SCHMIDT AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI FR. OTTO SCHMIDT IN WIEN



spielt und schillert das Aussehen. Diese Vielseitigkeit, diese All-Gewandtheit, diese Feinheit — imponiert. Ganz fessellos scheint es nun zu sein, ganz befreit. So gebärdet sich wenigstens diese Fessel.

Und doch! Doch sind immer noch die unsichtbaren Krücken da, die das Gehen erst ermöglichen. Und in dem Verbergen dieser Krücken bildet sich eine eigene Kunst aus.

Und wenn das ursprünglich Feste, das Kompakte, das, was — bei Männern meist, die hier Opfer werden — Zwang wird, als solcher erkennbar, da es Regeln geben will, sich erklärt, sich begründet, wenn sich dieses so verfeinert, daß es nicht mehr Regeln geben will, sich nicht erklärt, sich nicht begründet, dann geht es — bei den Frauen oft — eine trügerische Verbindung ein mit den Instinkten, und hier feiert diese Verbindung ihre eigentlichen Triumphe. Nur für die allerschärfsten Augen, die sich durch nichts beirren lassen, trägt diese Verbindung noch die Spuren ihres Ursprungs. Diese Verbindung verführt und lockt oft. Sie ist trügerisch, wenn sie meint, selbst-herrlich dekretieren zu können, selbst etwas zu sein, imstande zu sein, Regeln geben zu können und zu dürfen. Sie kann schön sein, wenn sie sich die Wege immer offen hält für ein Später und weiß, daß sie nur dient und folgt. An ihr kann sich hier die Kunst erfreuen, sich erfrischen.

* * *

Jedoch: im Grunde haben Kunst und Geschmack nichts miteinander gemein. Man muß diese Unterscheidung scharf auseinanderhalten, das Wesen sehen und sich durch Mischgattungen, Spielarten nicht beirren lassen. Niemals ist Geschmack der Kunst wesentlich. Die Genießenden, die Empfangenden haben den Geschmack, als eine Folge der Kunst. Die Künstler — auf der anderen Seite — haben das Können. So ist Geschmack eine Zutat, ein Ueberfluß. Ueberwuchert er, so erstickt er die Kunst. Die Kunst kann seiner ganz entraten. Kunst ist ganz etwas anderes, und nur Zeiten, die wenig Kunst haben, oder

mehr empfangende als gebende sind, mehr solche, die dürsten, als solche, die diesen Durst stillen können, die können dazu kommen, den Geschmack so überwuchern zu lassen, daß eine Fragestellung hier überhaupt möglich ist. In diesem Sinne ist es für einen Künstler ein Tadel, wenn man nichts weiter für ihn anführen kann als: er ist ein sehr geschmackvoller Künstler.

Folgerichtig ist der Geschmack ewigen Wandlungen unterworfen. Immer ist er bestrebt, sein Aussehen zu verändern. Daher ist die Einsicht wohl begründet: über den Geschmack lasse sich nicht streiten. Denn da er aus dem Wissen, aus der rückwärtsgewandten Erkenntnis geboren ist, so läßt sich nie rechten, an welchen Quellen, der Erkenntnis, des Wissens der Einzelne maß. Es ist ein unfruchtbarer Streit. Es sind einfach Tatsachen, die erzählt, Tatsachen, die wieder nur erkannt werden können.

* * *

Geschmack hat mit Kunst nichts zu tun. Ja — von neuer, immer zu anderen Zielen fortschreitender Kunst aus betrachtet — ist er sein Antipode. Er will das Beharren, das Ausbauen im gegebenen, festzuhaltenden Rahmen. Er trägt Fesseln in Händen. Schmeichelnd, als diente er, will er sie der Kunst auflegen. Er strebt zur Seßhaftigkeit.

Herrscht der Geschmack, so hat immer die echte Kunst, die Neues will, darunter zu leiden. Darum ist bei allen Bewegungen, die sich ankünden, die vorsichtige Frage notwendig: inwieweit sich hier nur der Geschmack dokumentiert oder ein neues Streben.

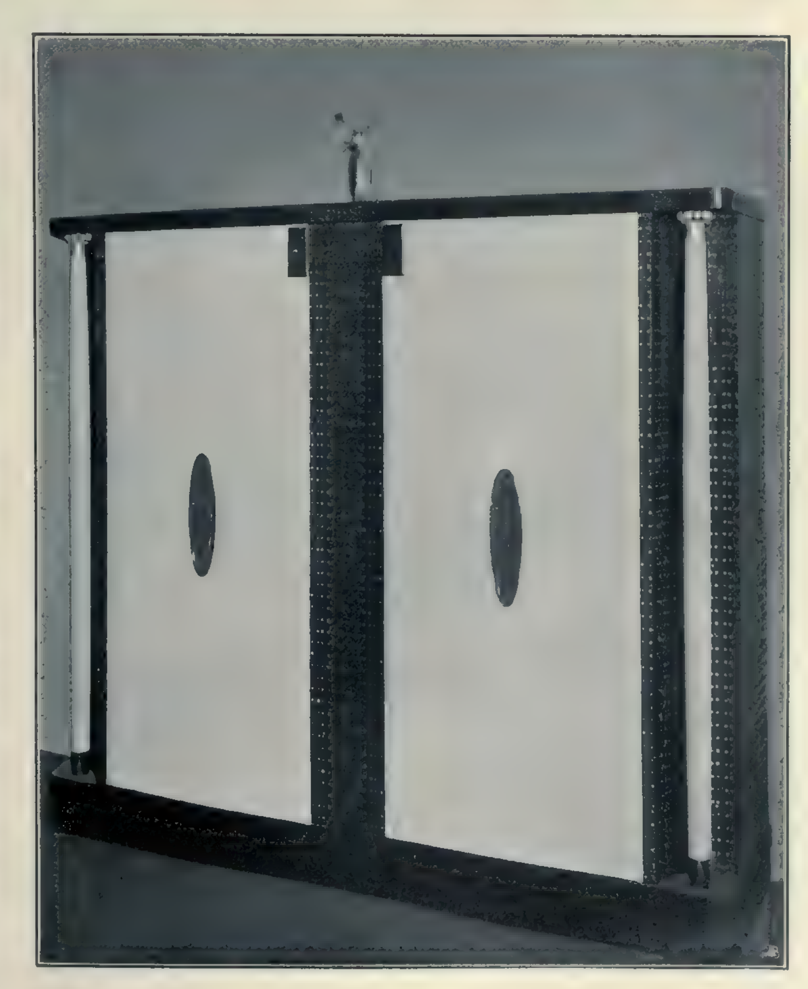
Alles kann im Künstler fruchtbar werden und ist es geworden. Die Geschichte der Kunst erzählt auf jeder Seite davon. Unglück. Arme Existenz. Fortdauernde Not. Ja, mancher Geist wird erst unter diesem Zwange zeugungstüchtig; er verlangt danach. Und manche, denen diese Gabe dann nicht wird, verdorren dann oder lassen sich von Fremdem überwuchern. Ihr Innerstes wurde nicht geweckt. Dies ist die Wahrheit, die immer wieder kräftigt: diese über alles triumphierende Freiheit, die selbst über den Tod triumphiert. Nur eines tötet die Kunst: der Geschmack. Dies ist tief begründet.

Schon oft hat es solche Zeiten gegeben, wo eine Kunst des Geschmackes herrschte. Geschmack ist im letzten Grunde Wissen, also unfruchtbar.

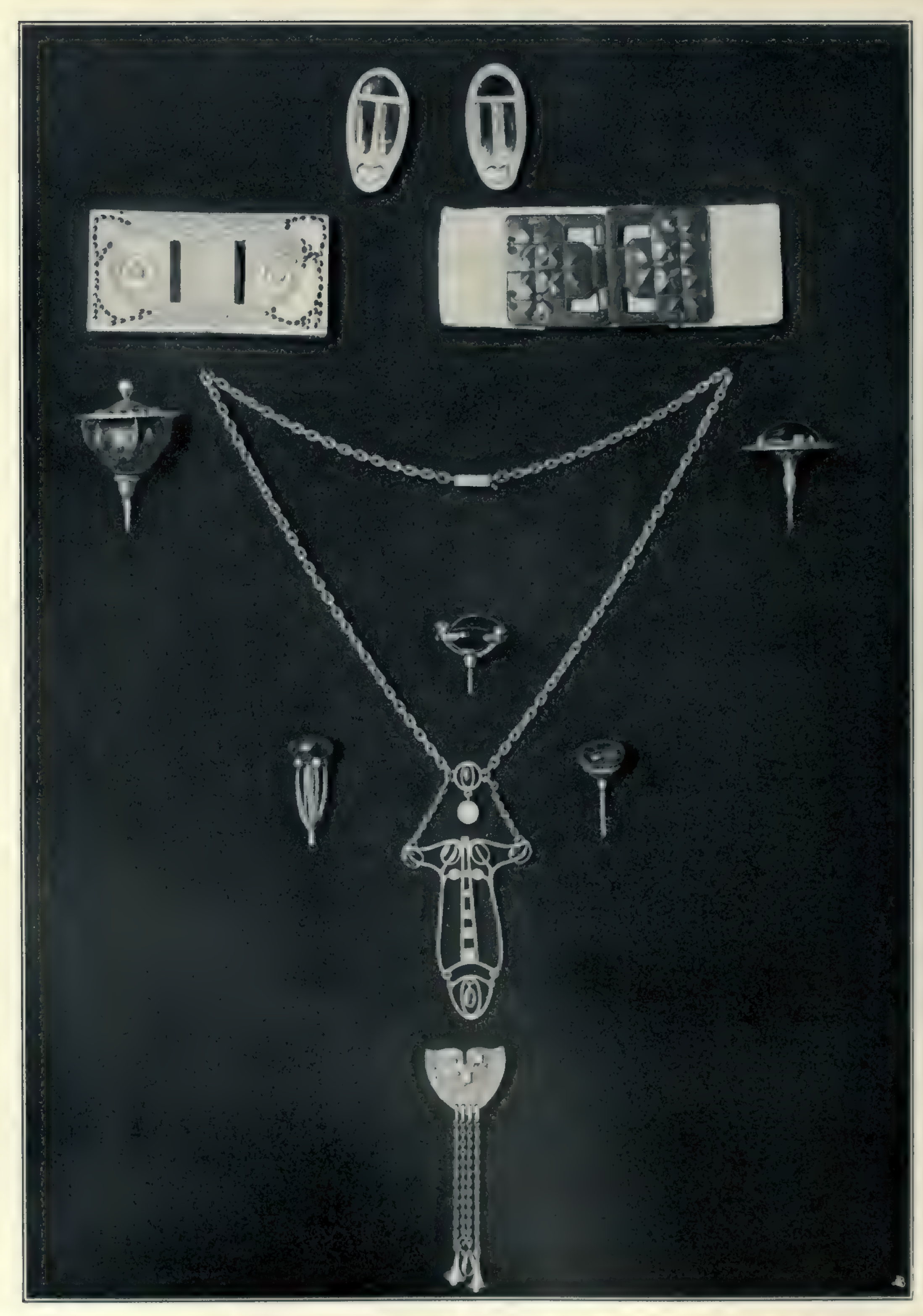
* * *

Und nun zuletzt die Frage: Zu wieviel Teilen ist die Kunst unserer Zeit eine Kunst des Geschmackes, also des Wissens, also der Unfruchtbarkeit? Und zu wieviel Teilen ist sie echte Kunst, das heißt: Kunst des Willens? Kunst ist Wille.

Es ist eine schwere Frage. Und nicht nur unfruchtbar wäre diese Kunst, sondern auch uns aufgepfropft, da sie uns wesensfremd sein müßte und wesensfremd ist. ERNST SCHUR



WEISZ LACKIERTER SALONSCHRANK MIT PERLMUTTEREINLAGEN • ENTW. VON WILHELM SCHMIDT • AUSGEF. VON FRIEDRICH OTTO SCHMIDT, WIEN

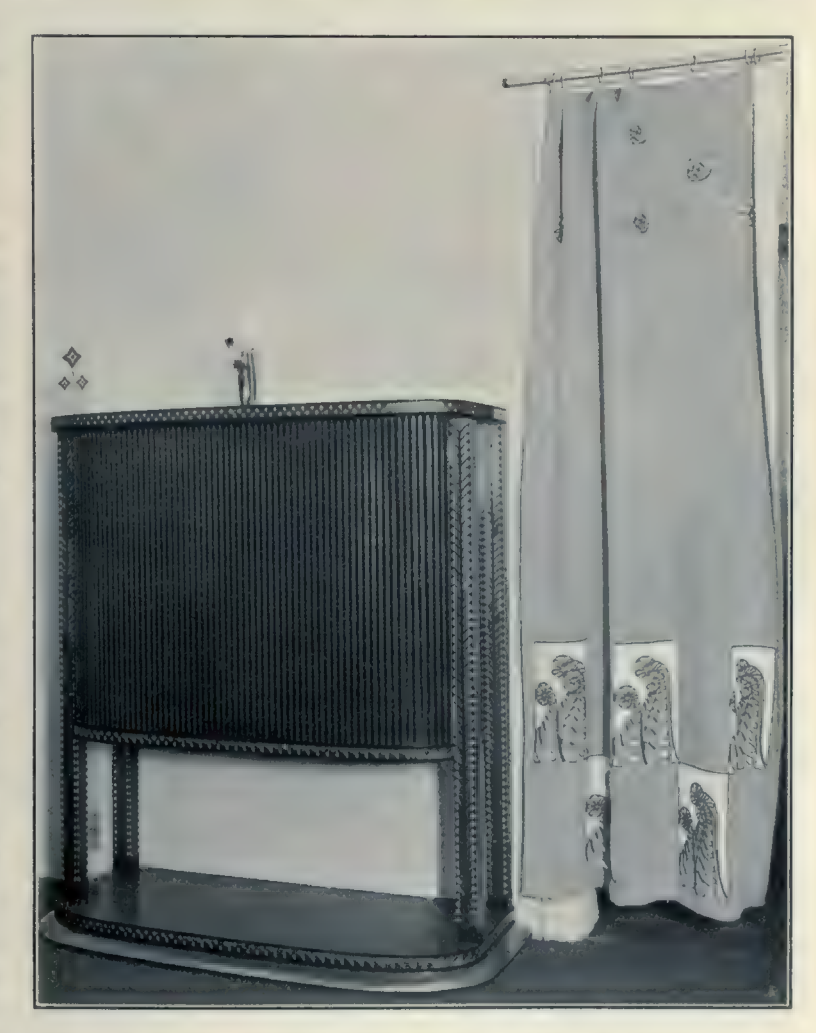


BARONESSE GISELA FALKE ● ZWEI SILBERNE KLEIDERRAFFER MIT EMAIL, GÜRTELSCHLIESZE AUS GEHÄMMERTEM SILBER (RECHTS) ● JUTTA SIKA ● SILBERNE GÜRTELSCHLIESZE MIT EMAIL (LINKS) FRANZ MESSNER ● SILBERNES COLLIER MIT EMAIL, SILBERNE HUTNADELN UND BROSCHE ●

NEUE METALLARBEITEN VON W. J. STOKVIS, ARNHEM

So vieles und mannigfaltiges in letzter Zeit erdacht und geschaffen wurde, wo es sich um neue Formen für elektrische Beleuchtungskörper handelte, so sehr erfreulicherweise die Versuche sich gehäuft haben, auch der guten alten Petroleumlampe und den vielfach noch ganz unentbehrlichen Spirituskochern zu moderner Gestaltung zu verhelfen, so wenig Neues haben wir in jüngster Zeit für Gas zu sehen bekommen. Und doch ist es einerseits noch lange nicht allerorten vom elektrischen Lichte verdrängt, und andrerseits lassen sich gerade auf der Basis der zur Gaszuleitung erforderlichen Rohre sehr reizvolle Wirkungen erzielen, reizvoll durch die unaufdringliche Selbstverständlichkeit, mit der sich das Notwendige, Gegebene in den Dienst der Konstruktion wie des ansprechenden Spiels der Linien stellt. Die Rohre sind gleichzeitig Träger der Beleuchtungskörper und Wege des Leuchtstoffes und werden auch vom Auge, das an den schlanken, bald in scharfen Geraden, bald in eleganten Kurven geführten Stäben entlang gleitet, zugleich als Träger und als Leiter empfunden, zudem aber noch als die Zeichnung, die Form selbst des Gegenstandes. Aus dieser Konzentrierung dreier Aufgaben auf einen Faktor erwächst eine große Vereinfachung: was dem praktischen Zweck dient, wird auch ästhetisch ausdrucksvoll.

Dies wird z. B. aus den Abbildungen ersichtlich, welche wir von verschiedenen Gasbeleuchtungskörpern aus der Stokvis'schen Fabrik in Arnhem (Holland) heute bringen. Größte Einfachheit ist ihnen allen gemeinsam und wie wohltuend empfindet man dies Weglassen jeder überflüssigen Verzierung! Den einzigen Schmuck bilden die schlichten seidenen Schirme, welche ein weiches angenehmes Licht durchstrahlen lassen, und die ebenso schlichten, gut proportionierten Messingreifen, welche jene halten. Auf der Höhe des Messingreifes befindet sich bei den Hängelampen (Abb. S. 190) eine flache opale Glasscheibe, wodurch das von den Glühkörpern ausgehende Licht nach unten reflektiert wird und den Tisch hell beleuchtet. Sehr hübsch ist die Flurlampe auf Seite 190; und besonders gelungen sind die beiden Ständer für Wasserkessel mit Gas- anstatt Spiritusheizung. Durch einen Metallschlauch können sie an jede beliebige Gasleitung angeschlossen werden und lassen sich daher leicht da oder dorthin stellen. Zuletzt sei noch auf den praktischen



SALONSCHRÄNKCHEN AUS GRAU UND SCHWARZ GEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT BEIN-INTARSIEN ● ENTWORFEN VON WILHELM SCHMIDT ● AUSGEFÜHRT VON AUGUST UNGETHÜM, WIEN ● ● PORTIERE VON MARIETTA PEYFUSS ● ●

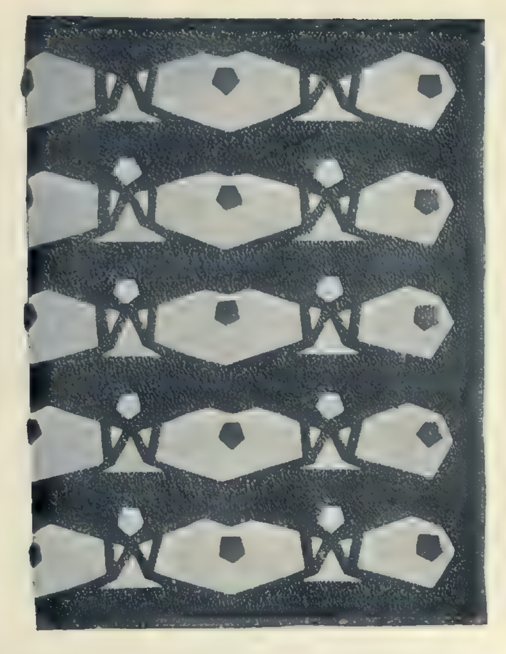


FRANZ MESSNER — STANDLAMPEN FÜR ELEKTRISCHES LICHT

1) IN GEHÄMMFRTEM EISEN AUSGEFÜHRT VON M. TOMAN, WIEN
2) IN GEHÄMMERTEM KUPFER AUSGEFÜHRT VON K. KELLERMANN, WIEN
3) IN GEHÄMMERTEM ALPAKA AUSGEFÜHRT VON M. GROTEN, WIEN

MARIETTA PEYFUSS — KLAVIERDECKE

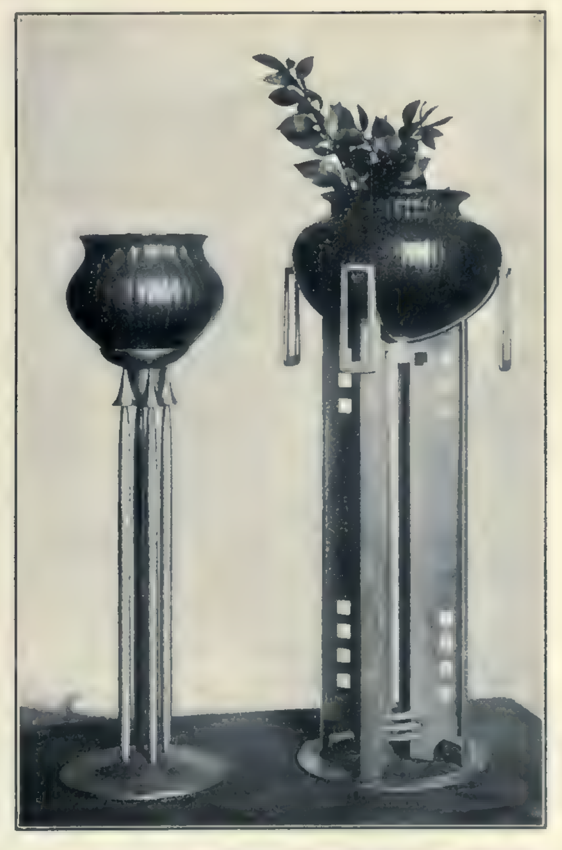




MARIETTA PEYFUSS • BUCHEINBAND AUS SCHWARZEM LEDER MIT GOLDPRÄGUNG • BUCHHÜLLE AUS WEISZEM LEINEN MIT DARAUF GELEGTEM, AUSGESCHNITTENEM SCHWARZEN LEDER • • • •



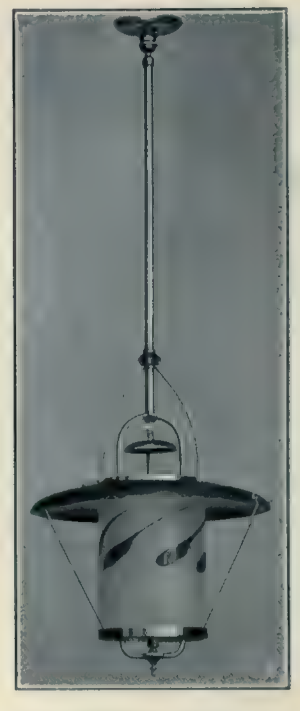
IN SILBER GETRIEBENE TOILETTE-GARNITUR ENTWORFEN VON BARONESSE GISELA FALKE AUSGEFÜHRT VON E. FRIEDMANN, WIEN • •



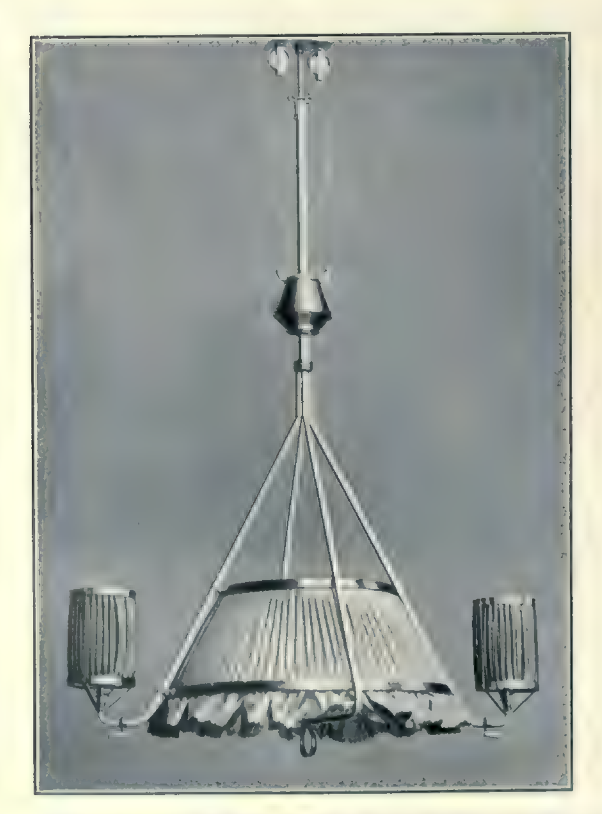
FRANZ MESSNER • VASENMONTIERUNGEN • IN GEHÄMMERTEM ALPAKA AUSGEF. VON K. KELLERMANN, WIEN



LÜSTER MIT KRISTALLBEHANG, ZUM ZIEHEN EINGERICHTET • ENTWORFEN VON FRANZ MESSNER • AUSGEFÜHRT VON K. KELLERMANN, WIEN • • • • • • •



P. J. STOKVIS, ARNHEM • •
FLURLAMPE FÜR GASLICHT





SPEISEZIMMER-HÄNGELAMPEN FÜR GASLICHT • ENTWORFEN VON P. J. STOKVIS
AUSGEFÜHRT IN DER METALLWARENFABRIK W. J. STOKVIS, ARNHEM • • • • • •



WASCHTISCH AUS MARMOR MIT VERNICKELTEN MESSINGFÜSZEN • KAMIN AUS WEISZ LACKIERTEM EICHENHOLZ MIT WANDFLIESEN UND KUPFERNEM HELM
ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT IN DER METALLWARENFABRIK W. J. STOKVIS, ARNHEM



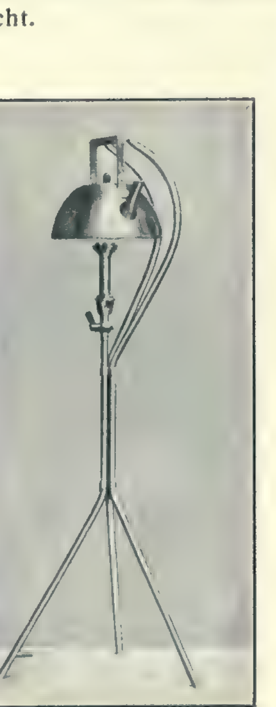
JOSEF MENDEZ DA COSTA — FIGUREN UND LEUCHTER AUS STEINZEUG

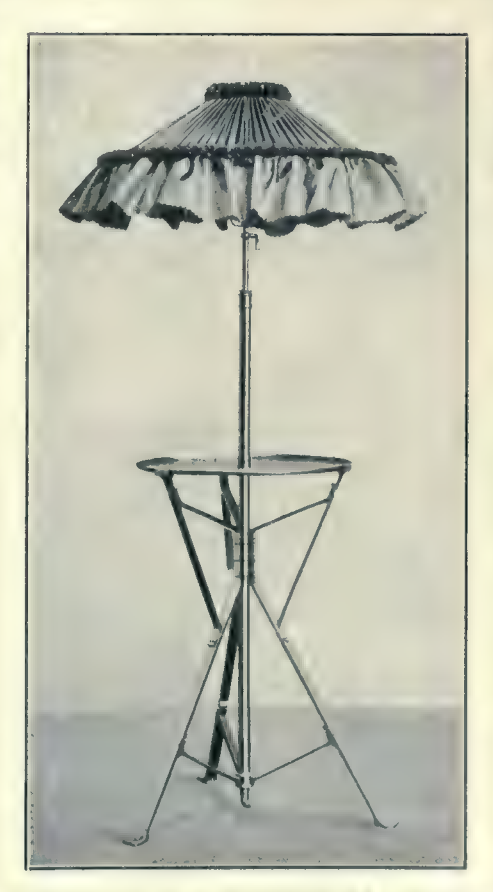
Marmorwaschtisch mit den kantigen vernickelten Messingfüßen hingewiesen (Abb. S. 191) und auf den hübschen kleinen Gaskamin, über welchem die links und rechts angebrachten Wandlampen zu beachten sind. Stokvis will nur Einfachstes produzieren: geschmackvolles Hausgerät soll geliefert werden, nicht kunstgewerbliche Phantasien. Und er hat wahrlich recht.

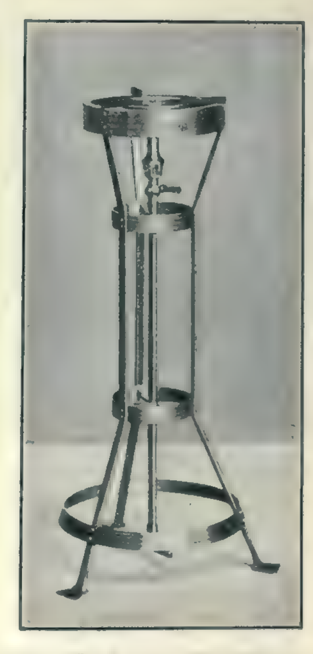
LESEFRÜCHTE:

Es handelt sich darum, daß die Welt endlich einsieht, daß Ornament und Kunstgewerbe nicht dasselbe sind, daß es sich um Bildungen und nicht um Verzierungen handelt, und daß eine Form darum nicht weniger zum Kunstgewerbe gehört, weil sie nicht geschmückt ist. Der verhängnisvolle Gedanke des Geschmücktseinmüssens hat das ganze künstlerische Elend der Gegenwart heraufbeschworen.

Hermann Muthesius







WASSERKESSEL UND STÄNDER FÜR GASHEIZUNG • VERNICKELTES LAMPENTISCHCHEN FÜR GASBELEUCHTUNG ENTWORFEN VON P. J. STOKVIS • AUSGEFÜHRT IN DER METALLWARENFABRIK W. J. STOKVIS, ARNHEM • • • • •



RICHARD GRIMM

Seit der zu früh verstorbene Meister der Linie und des Ornaments, Otto Eckmann, die Ausschmückung im allgemeinen im Dienste der angewandten Kunst und die des Buchschmucks im besonderen in die modernen Wege geleitet hat, versuchen viele strebsame Künstler ihre Kräfte mit mehr oder weniger Geschick an dem dankbaren, aktuellen, aber nicht leichten Thema der sogenannten „Buchkunst“.

Unter den vielen Berufenen aber wenig Auserwählten in Deutschland scheint mir der hier besprochene RICHARD GRIMM, Maler, Graphiker und Buchgewerbler zu Krefeld, einer derjenigen zu sein, dem die gutmoderne, nicht zu phantastische, dekorative Ausschmückung des Buch-Inneren und -Aeußeren sehr günstig liegt, dem gute Gedanken in die Zeichenfeder fließen, und der den deutschen Verlegern empfohlen werden kann, letzteres namentlich, weil er ein „Buchgewerbler“ im weitesten Sinne des Wortes ist, der sein künstlerisches Können dem Buchgewerbe nach allen Seiten hin dienstbar macht, der selbst setzen, Stein ätzen und drucken kann, die Lithographie durch und durch versteht, der Schriften und Bucheinbände kennt etc. Ist doch zwischen solch einem durchgebildeten Künstler und einem anderen, der nur gelegentlich einmal eine Zeichnung für buchgewerbliche Zwecke fertigt, ein großer Unterschied! Genügendes zeichnerisches Material ist von Grimm schon vorhanden, so daß man sich ein klares Bild über die Art seines Schaffens machen kann.



RICHARD GRIMM — EXLIBRIS

Der nun dreißigjährige begabte Graphiker aus dem sächsischen Vogtland lag bis 1900 in der Hauptsache malerischen Studien in Dresden, München und kurze Zeit in Florenz ob, und erst seit dieser Zeit befaßte er sich eingehend mit dem Buchgewerbe, dem er sich heute in jeder Beziehung mit großem Idealismus und gutem Können widmet. Alles, was zur Buchausstattung gehört, zieht er in den Kreis seiner Behandlung, und wer unsere Kunstzeitschriften durchsieht oder einschlägige Sonderausstellungen besucht hat, wird Grimms Tätigkeit schon öfters begegnet sein.

An selbständigen größeren Arbeiten liegt Verschiedenes von ihm vor. Genannt seien hier der Buchschmuck von W. H. von der Mülbe's „Sonne und Nacht“, dessen zwei Bilder und Randverzierungen einfach aber wirkungsvoll sind. In „Frühling und Liebe“ sind die Bilder und Blumen-Randleisten bereits kräftiger und von guter Komposition. Aus diesen Publikationen und aus seinen Lithographien ersieht man die Art seines persönlichen und zeichnerischen Empfindens. Die Wahl seiner Stoffe läßt auf den ersten Blick den Romantiker erkennen. Bei „Frühling und Liebe“ ist es Grimm gelungen, ein vorteilhaftes „Buchganzes“ zu erreichen. Die Abstimmung der Farben im Inneren, das Zusammenhalten der großen und kleinen Gedichte durch die Umrahmung, die Erzielung ruhiger Seitenbilder dadurch, die Harmonie von Ornamentik und Schrift sind anzuerkennen und sichtlich mit Liebe und Feinfühligkeit gearbeitet.

Besonders erwähnenswert ist Grimms jüngstes Werk „Der moderne Schriften- und Schildermaler“ (F. Wolfrum, Düsseldorf). Für Zier- und Druckschrift hat Grimm m. E. überhaupt viel Talent. Dies bewies er schon in R. von Larisch's Schriftensammlung, wo er in der interessanteren zweiten Folge eine der sympathischsten, gut lesbaren



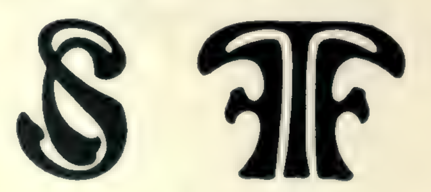
Schriften lieferte, die ein volles Druckbild gibt und in der Form gut zusammenstimmt. In seinem „Schriften- und Schildermaler" aber erreichte er mit seinen deutlichen, gutmodernen Alphabeten und Probeworten von markiger Zeichnung und ohne überflüssige Schnörkelei einen hohen künstlerischen Zug, der dieser Publikation den Charakter eines sehr brauchbaren Musterbuchs gibt. Von Grimms Hand rührt ferner eine Menge anderer ins Buchthema einschlägiger Arbeiten her, vor allem Vorsatzblätter, die, wenn man sie chronologisch betrachtet, von Jahr zu Jahr eine Besserung erkennen lassen und in ihrer Musterung recht gefällige Motive aufweisen. Des weiteren sind seine Bucheinbände, von denen einige auf Ausstellungen zu München und Hannover vertreten waren, in Farbe, Komposition und in ihrer nicht überladenen dekorativen Ausstattung günstig zu beurteilen. Seine Buchvignetten, z. B. im „Pan" und in Tolstois „Moderne Sklaven" sind eigenartig und zierlich, ebenso seine Ausschmückungen von Einladungs-, Empfehlungs-, Geschäfts- und Visitenkarten, sowie seine Verlagssignete und Bibliothekzeichen (Exlibris). Reizend angeordnet ist z. B. sein Krefelder kunstgewerbliches Zeichen mit dem Hammer, den Künstlerschildchen und stilisierten Rosen. Zur Zeit ist er an drei neuen Arbeiten tätig, die zu nennen ich noch nicht berechtigt bin, die aber nach dem Gesehenen Erfolg auf buchgewerblichem Gebiet versprechen. Ich bin weit entfernt, meine Ansicht anderen aufdrängen zu wollen, oder sie für allein maßgebend und richtig zu halten. Die Geschmacksrichtungen sind, besonders heutzutage, so mannigfach, daß man es unmöglich jedem recht machen kann. Ich gebe nur zu bedenken, daß es nicht Sache der Kritik ist, nur zu „nörgeln" und herabzusetzen, sondern daß man vor allem auf das Gute hinweist, das das Werk eines Künstlers enthält, und daß man das redliche Streben und das wirkliche Können sieht und respektiert, das aus der Gesamtleistung herausblickt. Und beides kann man entschieden bei diesem strebsamen und geschickten Buch- und Schwarz-weiß-Künstler — er ist auch ein guter Lithograph — bemerken. Das schließt nicht aus, daß man, ohne ihn zu tadeln, konstatieren kann, daß nicht jeder Entwurf vollkommen gelungen oder einwandfrei ist. Welchem Meister — in allen Kunstfächern! — mißlingt nicht einmal eines oder das andere, oder gelingt nicht so, wie er es vielleicht selbst gewünscht und erdacht hat?

Nach nur sechsjährigem Wirken ist man noch nicht am Ziele, noch nicht vollkommen, und es fragt sich nur, ob die künstlerische Basis vorhanden ist, auf Grund deren man berechtigt ist, die wirkliche, zukunftsstarke Kunst eines Einzelnen anzuerkennen und von ihr auch ferner Gutes zu erhoffen. Dies ist nach meiner Ueberzeugung bei Grimm der Fall, der rastlos strebt und bereits Beachtenswertes in geistiger Gefolgschaft eines Crane und Morris schuf.

Gehen wir zu den Illustrationen dieser Betrachtung über, so werden sie eine genügende Uebersicht über Grimms Manier geben. Die Ziervignetten und Kopfleisten sind flott hingeworfen, die gewandt arrangierten Monogramme und Einzelbuchstaben, wie die Probeworte sind klar, charakteristisch und, was das Wichtigste ist, gut und schnell leserlich. Die Entwürfe für ein Plakat und für Vorsatzpapiere sind originell und die Bucheinbände gefällig und vornehm-einfach, die heute oft recht üblichen Ueberladungen mit allerhand Zierwerk und Linienorgien sind vermieden. Als ein ansprechend wirkender Buchdeckelschmuck ist der abgebildete von „Frühling und Liebe" zu bezeichnen, der in rotem Leder mit Handvergoldung gehalten und technisch tadellos ausgeführt ist. Der rote Einband und der grüne Innendruck sollen den Inhalt, Lenz und Liebe, symbolisieren. Auch einige mir vorgelegte Unika an Einbänden (Hand- und Privatexemplare) sprechen für seine Begabung, diese in glücklicher Farbenzusammenstimmung und dezenter Verzierung zu halten. Wegen seiner einfach-ruhigen Linienornamentik ist auch der Einband für G. Flörke's „Zehn Jahre mit Böcklin" zu loben (Abb. S. 197). Eine vorzügliche Leistung ist die Pflanzenstudie der Distel, die fleißig und getreu ausgeführt ist, künstlerische Auffassung und last not least einen tüchtigen Zeichner verrät. Die kleine Winterlandschaft, ohne alle Prätension, besagt, daß Grimm auch im Landschaftszeichnen zu Hause ist, und das kleine Monogramm-Exlibris, das









verkleinert auch als Briefkopf verwendet wird, ist mit seiner stilisierten Blumenumrahmung ansprechend und zweckerfüllend.

Die Umschlagzeichnung dieses Heftes ist zu diesem Zwecke von Grimm besonders angefertigt und darin der Versuch gemacht, durch das Herz symbolisch auszudrücken, was dem heutigen Kunstgewerbe not tut: Mehr Herz — mehr Liebe, mehr Sinn und Gemüt! Der Umschlag wird vielleicht nicht nach jedermanns Geschmack sein, ist aber sauber und in schwungvoller Linienführung entworfen, und die Inschriften sind lobenswert.

Dieser Begleittext ist in einer neuen von Grimm entworfenen Druckschrift abgesetzt, der Grimm-Antiqua, die in der Schriftgießerei von Otto Weisert in Stuttgart gegossen wurde.

Wir glauben, daß sich von Grimm noch viel Gutes auf dem Gesamtgebiet der künstlerischen Buchausstattung erwarten läßt, und wir werden ihm auf dem weiten Felde des jetztzeitlichen Buchschmucks immer gern begegnen.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

STILARCHITEKTUR UND BAUKUNST

Vor Jahresfrist machten wir unsere Leser auf ein kleines Schriftchen aufmerksam, das HERMANN MUTHESIUS unter dem Titel „Stilarchitektur und Baukunst" im Verlag von K. Schimmelpfeng in Mülheim a. Ruhr erscheinen ließ. Gerade in unseren Tagen mußten diese vortrefflichen Ausführungen über die Wandlungen der Architektur und die Entwicklung und die Aufgaben der heutigen Baukunst doppelt willkommen sein, und um so erfreulicher ist es, daß heute schon die zweite Auflage*) vorliegt, ein Beweis, daß das Büchlein in den Kreisen, an die es sich wandte, die verdiente Beachtung gefunden hat. Die neue Auflage ist sehr wesentlich, vor allem durch einen umfangreichen Zusatz über die kunstgewerbliche Lage vermehrt, dem wir mit der freundlichen Erlaubnis des Verfassers die folgenden Ausführungen entnehmen.

* * *

DER NEUE INNENRAUM

Hier schuf die kunstgewerbliche Bewegung etwas durchaus Neues, etwas, das sowohl in der Form als in der Gesinnung von den Leistungen der historischen Kunst grundverschieden war. Der historische Innenraum konnte, soweit er nicht rein bürgerlich d. h. vollkommen schmucklos war, ohne einen starken Auftrag von architektonischen Formen und Phrasen nicht auskommen. Die ganze Renaissance mit allen ihren Abwandlungen bis in die neueste Zeit herein übertrug das Rüstzeug der äußeren Architektur, Säulen, Pilaster, Gebälk auf den Innenraum, arbeitete also mit einem Apparat von Formen, der dem Wesen der Sache eigentlich fremd war. Die neue Kunst entwickelt den Charakter des Innenraums aus seinen eigenen Bedingungen. Vor allem ist dabei der Farbe das Uebergewicht gewährt, denn man ist sich bewußt, daß diese eindrücklicher und auf kürzerem Wege wirkt und Stimmung schafft, als die architektonische Form.

Der Innenraum der neuen deutschen Renaissance, d. h. der der letzten dreißig Jahre, hatte Stimmung vermöge der historischen Associationen, die er hervorrief; er war die Leistung eines rück-

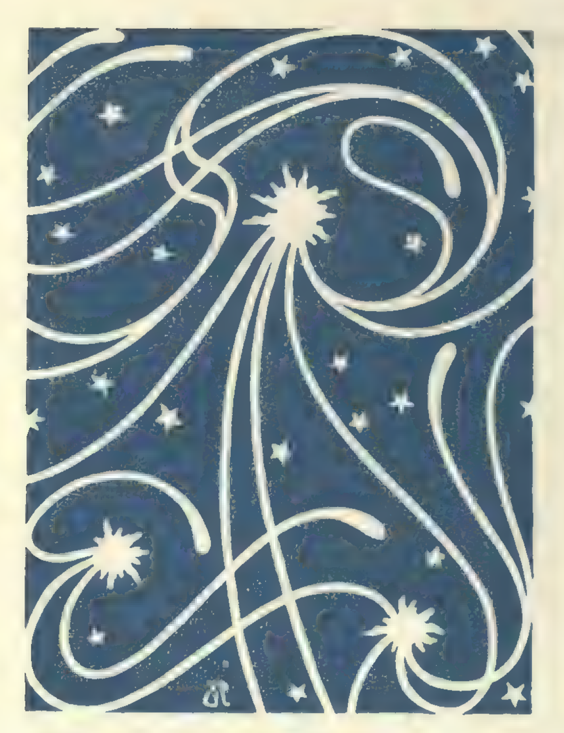
*) HERMANN MUTHESIUS, Stilarchitektur und Baukunst. Wandlungen der Architektur und der gewerblichen Künste im 19. Jahrhundert und ihr heutiger Standpunkt. Zweite, stark vermehrte Auflage. Preis Mk. 1.75. Alleinvertrieb durch die Gewerbebuchhandlung Ernst Schürmann, G. m. b. H., Dresden.











ENTWURF FÜR EIN VORSATZ-
PAPIER (FEUERWERK)



ENTWURF FÜR DAS VORSATZPAPIER EINES
BILDERBUCHES (STILISIERTES KIND)





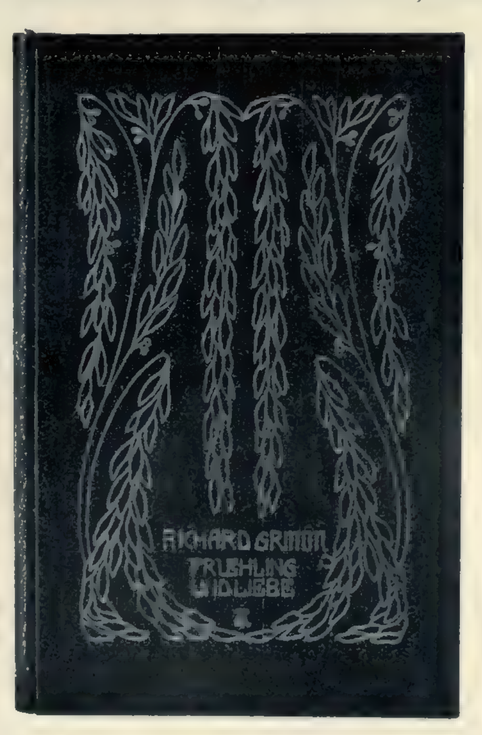
MEHRFARBIGE VORSATZPAPIERE • GEDRUCKT VON C. BUSCH DU FALLOIS SÖHNE, KREFELD



BUCHEINBAND AUS MEHRFARBIGEM LEDER MIT GOLDPRESSUNG
AUSGEFÜHRT VON EMIL WELTER NACHF., KREFELD



LEINENBAND



LEDERBAND MIT GOLDPRESSUNG
AUSGEF. VON E. WELTER NACHF., KREFELD

BUCHHANDLUNG
A. KERNT
Maschinen-
fabrik

BERLIN
Dr. Friedr. Gerngros
MATADOR
SELDWYLA

PROBETAFELN AUS DEM MAPPENWERK: ›DER MODERNE SCHRIFTEN- UND SCHILDERMALER‹ (VERLAG VON FRIEDRICH WOLFRUM, DÜSSELDORF)



RICHARD GRIMM — PFLANZENSTUDIE: DISTEL

blickenden Geschlechts. Die Stimmung des modernen Innenraumes steht auf selbständigen Füßen. Form und Farbe sind einheitlich entwickelt und arbeiten sich, indem sie beide dieselben seelischen Stimmungsbestandteile zu verkörpern streben, in die Arme. Nicht als ob Farbe und Einheit in der alten Kunst eine geringe Rolle gespielt hätten, man denke nur an die italienischen Dekorationen und die Zimmer der französischen Ludwige. Aber das Gefühl für Farbe tritt heute verfeinert und verschärft auf, vor allem herrschen jetzt große organisatorische Gesichtspunkte, die einen einheitlichen Farbenplan mit strengster Folgerichtigkeit durchführen, so folgerichtig, daß selbst der orientalische Teppich darin zum Fremdling wird. Eine Grundfarbe oder ein Grundakkord bestimmt stets die Richtung, der sich dann alles andere unterzuordnen hat. Hier scheint der Lebensgedanke des in seiner Zeit so sehr verkannten WHISTLER seine ersten breiteren Konsequenzen zu finden, sicherlich ist der Ursprung des neuen Farbencharakters des Innenraums in der neueren Entwicklung der Malerei zu suchen.



WINTERLANDSCHAFT AUS DEM VOGTLAND

DER KUNSTUNFUG

Angesichts der Verkennung, zu der nun schon seit Jahrzehnten ein mißgeleitetes Bedürfnis nach Kunst die Menschheit getrieben hat und jetzt, wo die Welle der künstlerischen Bewegung so hoch geht, gerade wieder mit Macht hintreibt, hat wohl schon mancher die stille Sehnsucht mitempfunden, aus diesem fatalen Kunstgetriebe doch endlich einmal ganz herauszukommen. Und mancher teilt vielleicht das Empfinden, daß wir besser dastehen würden, wenn für das, was unsere häusliche Umgebung ausmacht, das Wort Kunst und mit ihm das Wort Kunstgewerbe zunächst einmal gar nicht mehr genannt würde. Das Heil und die Hoffnung der Zukunft liegt darin, in der Begriffsverbindung Kunstgewerbe die „Kunst“ zu überwinden und auf anständige gewerbliche Leistungen zu kommen. Wir wenden uns fortwährend an die höhere Instanz der Kunst und haben uns noch nicht mit den ersten Unterlagen der rein gewerblichen Seite der Sache auseinandergesetzt. Es handelt sich zunächst in den sogenannten kunstgewerblichen Fragen gar nicht um Kunst, sondern um die Erfüllung der auf diesen sich aufbauenden einfachsten Anstandspflichten. Würde aller unnötige Aufbausch, aller Ungeschmack, alle Unsolidität, die heute das Feld beherrschen und in der Ausstattung der heutigen Wohnung geradezu den Ton angeben, aus der Welt geschafft, so wären wir vielleicht auf einem vollkommen glücklichen Standpunkte, ohne die Kunst heranholen zu brauchen. Statt dessen machen wir in sogenannter Kunst und häufen damit nur Uebel auf Uebel.

* * *

Wäre nur all das Hausgerät, das unsere Wohnungen füllt, lediglich gediegen und handwerklich gut gearbeitet, so brauchten wir von Kunst gar nicht mehr zu reden, um auf erträgliche Zustände zu kommen; ein gewisser natürlicher Geschmack würde dafür hinreichen.



RICHARD GRIMM VIGNETTE





VORSATZPAPIERE • ENTWORFEN VON RICHARD GRIMM
GEDRUCKT VON C. BUSCH-DU FALLOIS SOEHNE, KREFELD





GERTRUD KLEINHEMPEL . BEMALTE HOLZBÜCHSEN (GES. GESCH.)

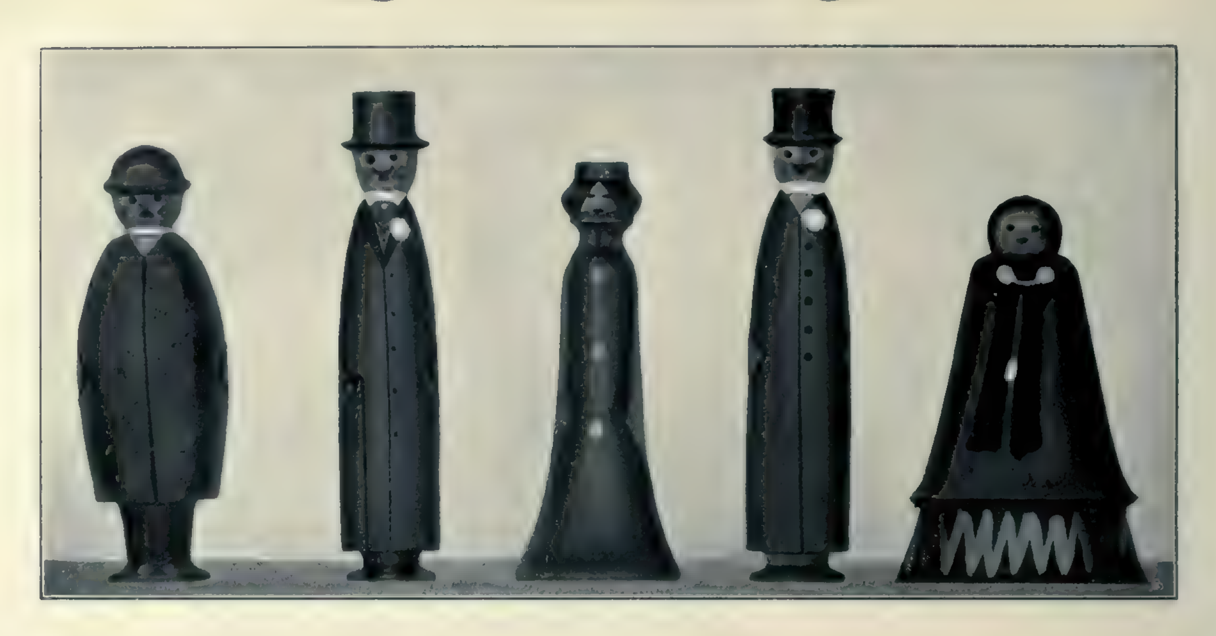
SPIELSACHEN UND HOLZARBEITEN DER GESCHWISTER KLEINHEMPEL

Als vor einiger Zeit das Nürnberger Kunstgewerbemuseum den Versuch machte, auch das Spielzeug unserer Kinder in den Kreis der neuen kunstgewerblichen Bewegung zu ziehen, es einem natürlichen, gern in der Phantasie tätigen Empfinden anzupassen, hat man wohl hie und da über solche „Modernisierung“ selbst dieser, anscheinend so harmlosen Kleinigkeiten gelächelt. Ernsthafte Leute aber erinnern sich der Grundsätze, die uns die Beschäftigung mit der Kunst im Leben des Kindes hat finden lassen; und denen, die solche Bemühungen für manieriert halten, wird doch als vernünftiges Ziel einleuchten: es sei kein Spielzeug so behandelt, daß nicht auch der Erwachsene ein Körnchen reiner künstlerischer Freude daraus ernten könne. Den Bilderbüchern räumt man jetzt endlich das Recht ein, künstlerische Selbständigkeit zu zeigen; warum soll das Schaukelpferd, die Holzpuppe und der Bleisoldat da zurückstehen? Und wir schrecken nicht vor dem Satze zurück, daß, was als künstlerisches Erzeugnis dem Reifen recht, doch, wenn es sich um die Wiedergabe der eindrucksvollen Form handelt, wenigstens dem Kinde billig sein muß.

Der Dresdener Fritz Kleinhempel, der bei jener Nürnberger Konkurrenz sich durch einige prächtige Charakterfiguren ausgezeichnet hatte, ist kürzlich bei der Weihnachtsmesse des Dresdener Kunstgewerbevereins mit einer Anzahl neuer Arbeiten aufgetreten, in denen gewisse Traditionen der bäuerlichen Spielwarenindustrie feinsinnig aufgenommen und äußerst glückliche Anregungen zu einer Auffrischung des dort gepflegten Formenempfindens gegeben werden. Mit ihm zusammen haben sich seine Geschwister Gertrud und Erich dem dankbaren Stoffe zugewandt. Es handelt sich hier nicht nur



ERICH KLEINHEMPEL • BEMALTE BLUMENTOPFGÄRTCHEN
AUSGEF. VON UDLUFT & HARTMANN, DRESDEN (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL • DIE FIGUREN DER AUF SEITE 203 ABGEBILDETEN ›BÜRGERWIESE‹, AUS HOLZ GESCHNITZTES, BUNTBEMALTES SPIELZEUG • BEMALTE TORTENSCHACHTEL (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL   DIE BÜRGERWIESE, BUNT BEMALTES HOLZSPIELZEUG (GES. GESCH.)





FRITZ KLEINHEMPEL • BAUERNHOCHZEIT, BEIM NÜRNBERGER WETTBEWERB PREISGEKRÖNTES, BUNT BEMALTES HOLZSPIELZEUG • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT (THEOPHIL MÜLLER) DRESDEN • AUCH IN ZUCKERGUSZ AUSGEFÜHRT VON JORDAN & TIMAEUS, DRESDEN • • • • • (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL SCHLITTENFAHRT (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL • KLEINE, BUNT BEMALTE HOLZSCHLITTEN (GES. GESCH.)





FRITZ KLEINHEMPEL • BONBONIÈRE • AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN HAUSRAT (THEOPHIL MÜLLER) DRESDEN • • • (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL SCHWEINETREIBER, BUNT BEMALTE HOLZFIGUREN (GES. GESCH.)

um „absolute“ Spielsachen, sondern auch um Gebrauchsgegenstände, die etwas Humor und lustiges Verwischen der ästhetischen Grenzen vertragen. Zu den ersteren gehört die famose Bürgerwiese und der Schweinetreiber von ERICH KLEINHEMPEL. Man bemerkt hier, wie innerhalb der mathematischen Formen, die eine Massenherstellung an der Drechselbank vorschreibt, der Ausdruck der einzelnen Persönlichkeiten unmißverständlich festgelegt ist. Der Schutzmann, der Herr Pastor, das Gigerl, die Modedame, das Kindermädchen, alle präsentieren sich auch nach ihrem farbigen Kleide in schlagender Charakteristik. Auch der Schweinetreiber mit seinen fidelen Schützlingen wird sich jedem Kindergemüt tief einprägen. GERTRUD KLEINHEMPEL hat den altberühmten Leuchterkranz mit einer Schar sittsamer Mägdlein ausgestattet, die auch als Stehleuchter in all ihrer rührenden schäfchenhaften Sinnigkeit wiederkehren. Das Motiv des Leuchters variiert FRITZ KLEINHEMPEL noch in mancher köstlichen Einzelfigur: eine Drehung des Kopfes, wie bei dem Schulbuben, ein Zurücklehnen des Oberkörpers ist da von der sprechendsten Bedeutung. Und mit welch ehrfurchterweckender Grandezza walten

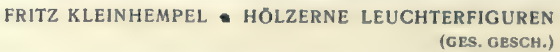


FRITZ KLEINHEMPEL • BAUERNHOCHZEIT (SIEHE AUCH SEITE 203) • • • (GES. GESCH.)



ERICH KLEINHEMPEL • HÖLZERNER, BUNT BEMALTER NUSZKNACKER • • • • (GES. GESCH.)

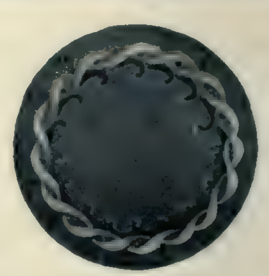




FRITZ KLEINHEMPEL • HÖLZERNE LEUCHTERFIGUREN (GES. GESCH.)

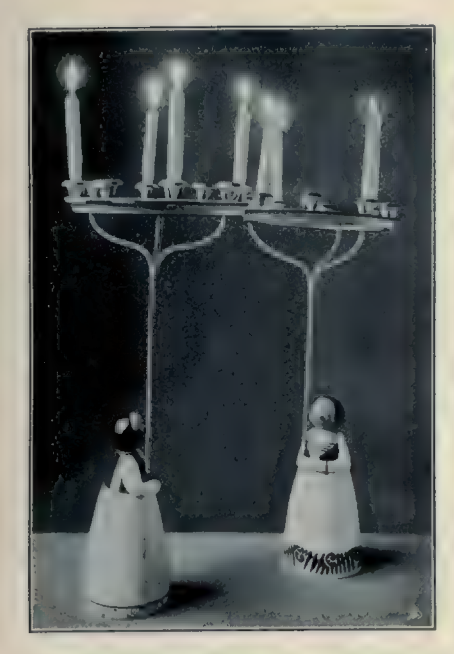


Uhu und Truthahn ihres Amtes! Ein Staatskerl ist schließlich der mächtige Nußknacker von ERICH KLEINHEMPEL. Diesem Riesenmaul könnte man getrost eine Kokosnuß anvertrauen. Ein Druck auf die grüne Schirmmütze, und das Werk ist getan, ohne daß der grimmige Geselle nur gezuckt hätte!





FRITZ KLEINHEMPEL • BUNT BEMALTE HÖLZERNE LEUCHTERFIGUREN, TRUTHAHN UND EULE • • • •
ERICH KLEINHEMPEL • BEMALTE HÖLZERNE STEHAUFMÄNNCHEN UND TORTENSCHACHTELN (GES. GESCH.)



GERTRUD KLEINHEMPEL • HÖLZERNE BEMALTE STEHLEUCHTER • • (GES. GESCH.)

Engeren Anschluß an die heiteren Momente des Lebens sucht die Kunst, die FRITZ und GERTRUD KLEINHEMPEL in der süßen Chromoplastik des Pfefferkuchens entfalten. Hund und Katze mögen vielleicht als etwas abstrakt empfunden gelten, aber die Hochzeitsgesellschaft, der Genius mit der Girlande und die Kuchenträgerin sprechen in dem klaren Kontur und der realistischen Farbengebung für sich selbst.



GERTRUD KLEINHEMPEL • HÖLZERNER, BUNT BEMALTER LEUCHTERKRANZ • • (GES. GESCH.)

Die hier allenthalben zutage tretende Gabe, sich volkstümlich frisch und natürlich, mit Witz und Laune auszudrücken und auf diesem Wege zu einer eigenen Ornamentik zu gelangen, verrät auch einiges Holzgerät, das auf der Messe außerordentlichen Beifall fand. Da sind ein paar einfach gedrehte und bemalte Büchschen, darunter die mit dem farbenstolzen Wundervogel von GERTRUD, dann mehrere Tortenschachteln und eine Anzahl Blumentopfgärten von ERICH KLEINHEMPEL mit einem kecken Muster, das auch gelegentlich die rein geometrische Form nicht verschmäht.

In der kunstgewerblichen Bewegung, deren Wachsen wir beobachten, liegt keine kleine



ERICH KLEINHEMPEL • HÖLZERNE BEMALTE BLUMENTOPFGÄRTCHEN • AUSGEFÜHRT VON UDLUFT & HARTMANN, DRESDEN • • • (GES. GESCH.)



FRITZ UND GERTRUD KLEINHEMPEL — NEUE DRESDENER PFEFFERKUCHEN

Gefahr darin, daß über den Fundamentalangriffen, die Haus und Wohnung zum Gegenstand haben, die Kleinarbeit vernachlässigt wird. Einen guten Blumenständer zu finden, ist heute zehnmal schwieriger als ein vollkommen feines und zeitgemäßes Landhaus zu kaufen. Darum freuen wir uns herzlich solcher Unternehmungen, wie sie das begabte und fleißige Dresdner Künstlerkleeblatt begonnen hat, und hoffen, die erzgebirgischen Spielwarenfabrikanten werden sich die lustigen Modelle nicht entgehen lassen. Eine Handbreit Boden wäre dann dem großen Reich von Manier und Stumpfsinn in unserem Handwerk wieder abgerungen.

E. H.



FRITZ UND GERTRUD KLEINHEMPEL — NEUE DRESDENER PFEFFERKUCHEN
AUSGEFÜHRT VON JORDAN & TIMAEUS, HOFLIEFERANTEN IN DRESDEN (GES. GESCH.)

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.





AUGUSTE MÄHRLEN MÄRCHEN

SCHÜLERARBEIT DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST, HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN





HUGO STEINER-PRAG HEIMKEHR

EINE METHODE DES KUNSTUNTERRICHTS

Von Wilhelm von Debschitz

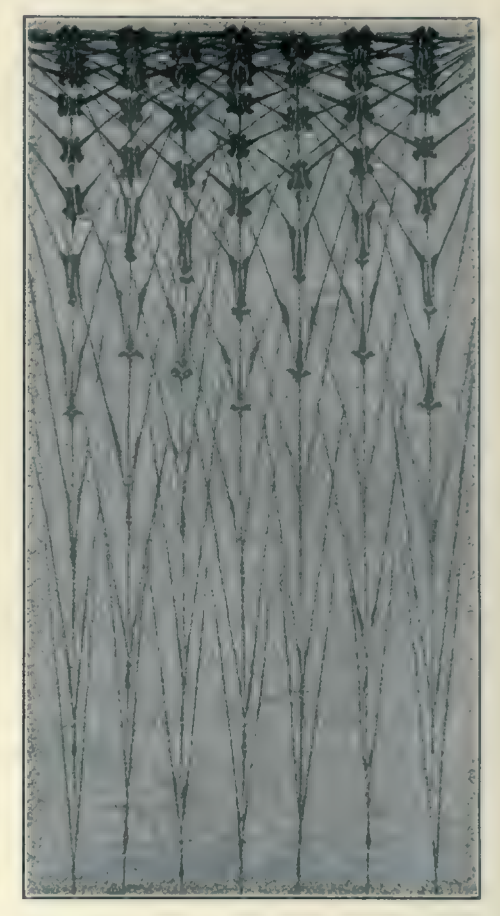
„Will der Maler Schönheiten erblicken, die ihn zur Liebe bewegen, so ist er Herr darüber, sie ins Dasein zu rufen, und will er Dinge sehen, ungeheuerlich, zum Erschrecken, oder drollig und zum Lachen, oder aber zum Erbarmen, so ist er darüber Herr und Gott! Will er Talgründe, will er von hohen Berggipfeln weite Gefilde vor sich aufgerollt sehen, und hinter diesen den Meereshorizont erblicken, er ist Gebieter darüber. Alles, was es im Weltall gibt, sei es nun in Wesenheit und Dasein, oder in der Einbildung, er kann es hervorbringen." — So spricht Lionardo. Der Gedanke, solches einmal zu können, beseligt den jungen Menschen, der sich entschloß, ein Künstler zu werden. Die kindlichen Skizzen, seine Einfälle und Beobachtungen, das Fabulieren, Spielen, die unbeholfenen Niederschläge seiner Sehnsucht, die er, in eine der landesüblichen Kunstschulen eintretend, zuerst schüchtern seinem Lehrer zeigt, werden als „kindisch" aus seinem Studium verbannt. Erst mußt du lernen, mein Sohn: „hier ist ein Kopf, dort ein Akt, eine Blume, zeichne sie ab, hier ein Renaissance-, ein Rokokoornament, kopiere es, variiere es." Nach Jahren wird er besten Falls ein ausgezeichneter Abzeichner, Abmaler der Natur, welcher variierte und kopierte Naturformen irgendwie arrangiert hatte, wenn er behauptete, eine Idee gehabt zu haben, ein Fachmann, der für seine ersten Künstlerwünsche nur mehr ein mitleidiges Lächeln hat, oder dem meist jegliche Erinnerung fehlt, an all jenes, was ihn dazu trieb, ein Künstler zu werden. Er kam, um zu bilden, zu lernen, aber man lehrte ihn ab-



HUGO STEINER-PRAG EXLIBRIS

zubilden, und wenn er eine Form tausendmal kopierte — er zeichnete sie nun im Schlaf — blieb er doch auswendig zeichnend ein Kopist.

Die Melodie, welche wir nur einmal gehört, trotz ihrer Vielfältigkeit noch nach Jahren wiedergeben können, hörte nicht nur unser Ohr, sondern unsre Seele war tätig beim Hören. So wurde das Wahrgenommene ein Teil unsres Lebens, das wir zu beliebiger Stunde offenbaren können. Mit Auge und Seele sehend, können wir auch die sichtbaren Erscheinungen erkennen als Einheit und Träger eines Lebens, dem wir uns anschauend assimilieren, und dem wir im Kunstwerk Gestalt geben als einem Teil von uns; eine uns außerordentlich, dem Japaner aber gewöhnlich erscheinende Fähigkeit. Sie ist eine Grundbedingung für den Künstler, die ihn schützt vor dem Formalismus oder der Pedanterie eines stumpfsinnigen Fleißes. Die Fähigkeit aber, sich über die Resultate der Beobachtung durch klare Ueberlegung Rechenschaft abzulegen und dann danach zu handeln, ist seine Kraft, die ihn erst seine Werke vollbringen läßt, und die ihn bewahrt vor dem weichlichen träumerischen Versinken im Genusse der Anschauung. Wir haben wohl Künstler, die diesen Forderungen gerecht werden, allein diese Momente werden in unserem Kunstunterricht, und darauf kommt es mir hier an, nicht in Betracht gezogen, und zwar einfach deshalb, weil man dergleichen nicht für lehrbar hält. Zeigt dem Schüler die Möglichkeit, das Studium des einen Tages auf das des vorhergehenden aufzubauen, dann wird er geheilt sein von dem gefährlichen Glauben, eine künstlerische Idee sei die Eingebung eines mystischen Zufalls. Unterrichten sollte heißen: Beobachtung und Denkweise des Schülers organisieren, seine Orientierungsgabe entwickeln. Vor allem aber kann der Lehrer den Schüler nur dann lehren, selbständig eine Wirkung hervorbringen, wenn er imstande ist, ihm die Ursache der Wirkung klar zu zeigen.

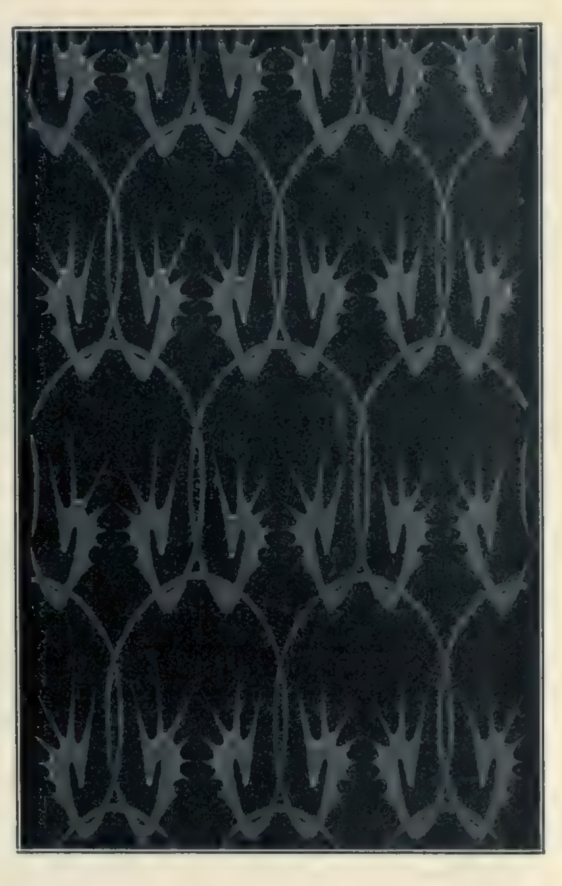

A. HAAGN ÜBERGANGSSTUDIE (Abb. 2)


AMY DÄHNE ANSATZSTUDIE

Die Sehnsucht des Schülers und die Forderungen des Lebens weisen dem Lehrer die Ziele seiner Tätigkeit; die Psyche des Schülers, die Art seines Verstehens und Nichtverstehens weist die Wege, die der Lehrer zu wählen hat, und entwickelt die Lehrmethode. Eine Methode läßt sich daher nicht vom grünen Tisch diktieren, sie wird teils vom Lehrer, zum größeren Teil vom Schüler gemacht. Wie sich der Charakter

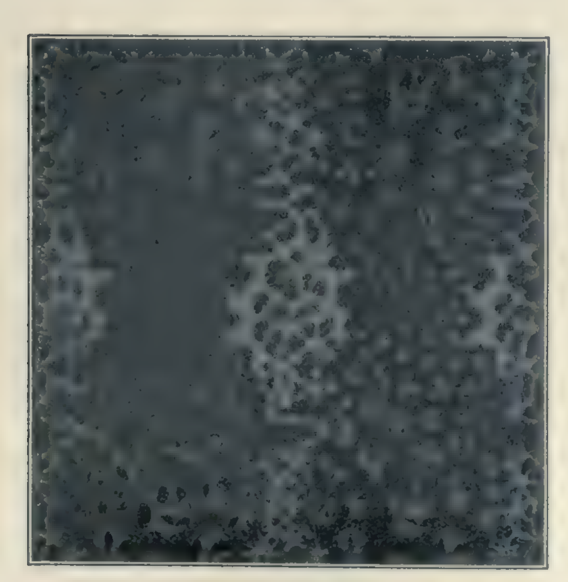


O. HOFFMANN • BEWEGUNGSSTUDIE (Abb. 1)



LUISE BÜCKING • TAPETE

einer Rasse von Generation zu Generation ändert, so ändert sich die Sehnsucht und die Psyche des Schülers von Jahrgang zu Jahrgang, mit ihr die Art des Lehrens, und wenn ich nun mit diesen Zeilen einer mehrfachen Aufforderung, über meine Lehrmethode etwas mitzuteilen, nachkomme, kann ich es nur tun mit dem Gedanken, daß ich meine Lehrart gut finde, für die Schüler, mit denen ich sie entwickelte, und die ich zu belehren hatte. Das angesichts des wißbegierigen Schülers gesprochene Wort, die



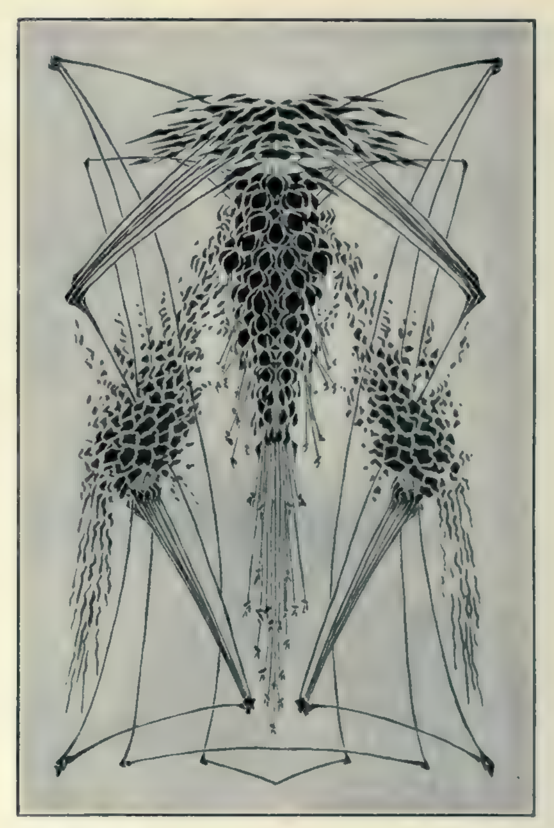


HANS SCHMITHALS • TAPETEN-ENTWÜRFE: SAMMELPUNKTE UND BEWEGUNG

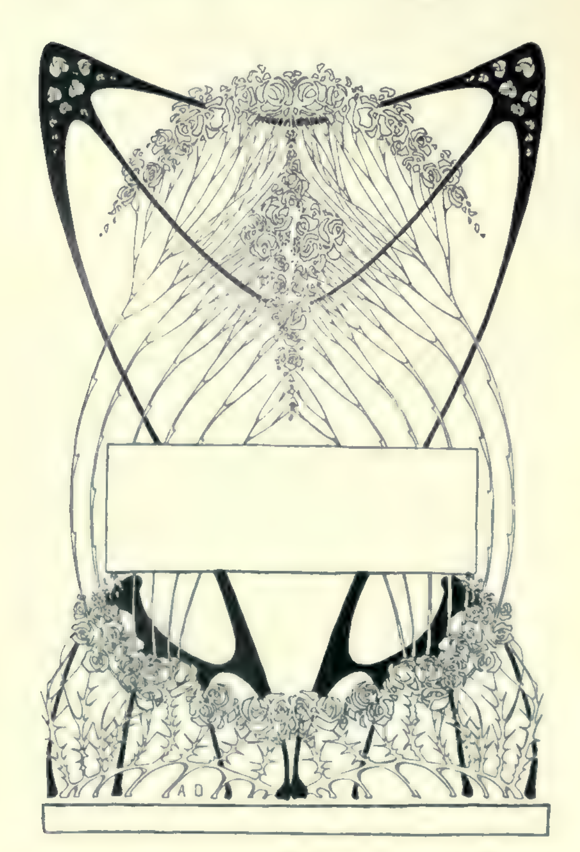
Anschauung der Natur selbst sind für meine Lehrart unerläßlich, da all dies bei dieser auf kurzen Raum beschränkten Mitteilung fehlt, werde ich nicht allen Mißverständnissen begegnen können.

Das Naturstudium hat den Zweck, der Natur ihre eigenen Ausdrucksmittel abzulauschen, „ihr auf die Schliche zu kommen".

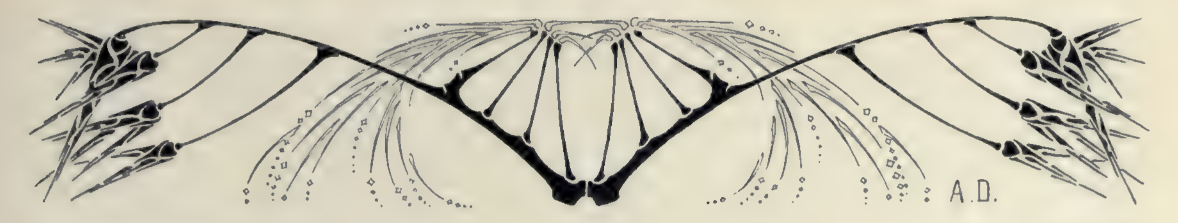
Vor mir sehe ich eine Haferrispe, einen Baum oder sonst eine Naturform. Zunächst handelt es sich darum, gegenüber der Vielfältigkeit der Erscheinung einen einheitlichen Gesichtspunkt zu gewinnen, das Problem zu erkennen. Eine Haferrispe könnte mich interessieren vornehmlich durch die Harmonie ihrer Verhältnisse oder den Eindruck der Zartheit und Leichtigkeit oder durch den Rhythmus ihrer Linien, durch ihre rhythmische Harmonie, durch ihre Konstruktion oder was da noch sein kann. Auf einen künstlerisch beanlagten Menschen wirkt dies alles stärker, als auf den Nichtbegabten; und jedes einzelne wirkt auf jeden Künstler in verschiedenem Grade und nie ein Eindruck allein. Schaffe ich nun eine Studie, ein Bild dieser Haferrispe, welche mich — sagen wir — durch ihre zarte Leichtigkeit besonders enthusiasmierte, so muß ich das so vollbringen, daß der Nichtkünstler, der beim Anblick der Natur entweder nicht diesen oder gar keinen Eindruck hatte, nun von meiner Zeichnung diesen Eindruck empfängt, ohne sich vielleicht über dessen Art Rechenschaft geben zu können. Ist dies gelungen, so habe ich das Problem gelöst, andernfalls kopierte ich die Haferrispe, brachte das Problem ungelöst wieder auf die Fläche und überlasse es dem unkünstlerischen Auge des Beschauers, über die Zeichnung ebenso hinwegzusehen, wie über die Naturerscheinung. Der Künstler orientiert den Beschauer kraft seines besseren Erkennens über die Erscheinung je nach Wahl des Problems vollkommener als die Natur selbst und zwar durch dieselben Mittel, durch die die Natur sich mitteilt, indem er teils Auswahl trifft, teils die Mittel jeweils in ihrer Art steigert. Ist auch der Schüler beim Anblick der Haferrispe durch deren zarte Leichtigkeit am stärksten berührt worden, so ist dies jetzt sein Problem. Er hat nun zu untersuchen, wie der Eindruck der zarten Leichtigkeit zustande kam. Er findet, daß die einzelnen Teile der Gesamterscheinung in verschiedenem



LAURA LANGE SKIZZE



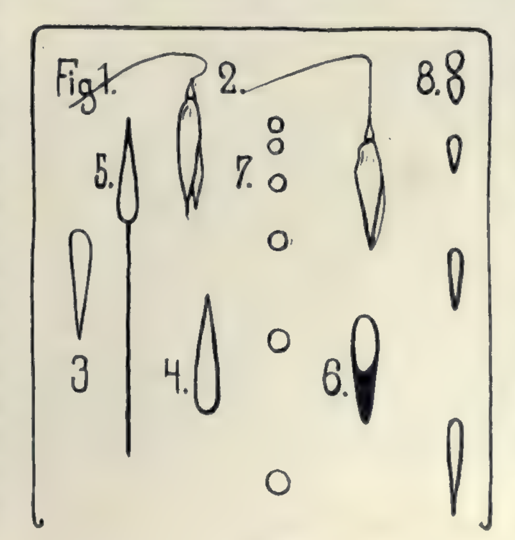
AGNES SCHMITZ-DIETERICH BUCHSCHMUCK



AGNES SCHMITZ-DIETERICH ZIERLEISTE

Grade daran beteiligt sind, daß die dicken Hülsen an einem unendlich dünnen, hier gebogenen Aestchen aufgehängt sind (vgl. die untenstehende Zeichnung Fig. 1), und erkennt in jenem Bogen und der Zartheit desselben einen Hauptmitteiler der Leichtigkeit, denn je zarter und gebogener er jene Linie zeichnet, desto leichter — je dicker und je mehr als gerade senkrechte Linie (Fig. 2) — um so schwerer erscheint die Hülse. Sobald ich nun dies Mittel erkannt habe, nach Gutdünken den Eindruck der Leichtigkeit oder Schwere über die Natur hinaus zu steigern, oder ihn abzuschwächen, bin ich Herr über die Erscheinung; ich beginne erst zaghaft, dann freier zu gestalten, meine Phantasie entwickelt sich und wenn ich das gleiche Problem von leicht und schwer Hängen noch an andern Naturformen studiere, so beginnt die Fähigkeit, allerhand Hängeschönheiten zu erfinden und diese dort anzuwenden, wo aus künstlerischen Gründen jener Eindruck hervorgerufen werden soll, z. B. einen Wandteppich, den Stoff eines Kleides so zu bemustern, daß er schwer oder leicht erscheint. Die Ursache des Leichtigkeitseindrucks ist jedoch noch nicht erschöpft.

Wenn ich von meiner Haferrispenzeichnung alles außer den Hülsen fortnehme, so bleibt in denselben der Eindruck der Leichtigkeit nicht nur bestehen, sondern wird bis zur scheinbaren Aufwärtsbewegung gesteigert. Andere entsprechende Naturformen untersuchend, mache ich folgende Beobachtungen: die Birne scheint schwer am Zweige zu hängen, der Apfel hängt nicht, er drängt sich scheinbar an den Zweig; ich glaube dem Komet am Himmel seine Bewegungsrichtung anzusehen, ich beobachte den fliegenden Pfeil. Allen jenen tatsächlichen und scheinbaren Bewegungen ist eigen, daß sie in der Richtung erfolgen, in der der Schwerpunkt vom Mittelpunkt verschoben ist.



Figur 3, die ich als schematische Darstellung der Haferhülse betrachten kann, scheint sich aufwärts, die Umkehrung (Fig. 4) abwärts zu bewegen. Vergrößere ich dies ganz einfache Liniensystem durch Hinzufügung einer Senkrechten nach unten (Fig. 5), so wird aus der Abwärtsbewegung wieder eine Aufwärtsbewegung; der Schwerpunkt liegt innerhalb des Systems nach oben. Alle regulären Formate und Systeme, bei denen sich Mittelpunkt und Schwerpunkt decken, werden daher im Raum unbewegt erscheinen, gestatten aber eventuell, wie der Kreis, eine Bewegung in sich. In Figur 6 ist die Verlegung des Schwerpunktes und dadurch Aenderung der Bewegung auf andere Weise erreicht. Ich habe nun in der Lage des Schwerpunkts ein Mittel gefunden, das Problem der Bewegung in jeder Naturerscheinung, Baum, Blatt, Stein, Berg, Wolken, fallende Regentropfen, die ich alle als System oder Format betrachten kann, zu erkennen und zu lösen, sie in ihrem charakteristischen Ausdruck zu steigern, darstellerisch im Bilde oder im Ornament kann ich Bewegungsphantasien gestalten (Abb. 1 S. 211). Alle jene Momente, die das Problem komplizieren, wie z. B. das Hinzutreten associativer Werte, welche hemmend oder steigernd wirken können, kann ich hier nicht erörtern.

Das was der Schüler erfaßt hat, sucht er sofort in einfachster Weise zu erproben, so daß er das, was er erst unklar empfand, dann verstandesmäßig erkannte, nun schaffend erlebt. Der Schüler betrachtet von neuem meine Haferrispe,



MARGARETE FUNKE • HÜGELLAND

er ist diesmal vielleicht von der Harmonie ihrer Verhältnisse am stärksten beeindruckt. Die Proportionen der Pflanze näher untersuchend, erkennt er, daß die Längen der einzelnen Teile des Haupthalmes, von einem Abzweigungspunkt der kleinen Nebenästchen zum nächsten, von unten nach oben im mathematisch proportionalen Verhältnis abnehmen, und in ungefähr demselben Verhältnis zueinander stehen Anzahl und Länge der jeweils



MARGARETE FUNKE VERWACHSENE BÄUME
SCHÜLERARBEITEN DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS HERM. OBRIST UND WILH. VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN



AUGUSTE MÄHRLEN MOOSPRINZESSCHEN

SCHÜLERARBEIT DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN

kürzesten und jeweils längsten Nebenästchen, welche sich aus einem Punkt vom Haupthalm entwickeln. Das Problem der Verhältnisharmonie ist lösbar und auszudrücken durch eine einzige, allen Teilen gemeinsame Formel. Die Schönheit, d. h. das dem Auge Angenehme, liegt darin, daß, nachdem nur zwei nebeneinanderliegende Teile wahrgenommen wurden, alle andern Teile in ihren Verhältnissen geahnt werden. Das Auge ist in seinen Voraussetzungen bestätigt, es kann in dem Rhythmus verweilen, in den es durch die Reihenfolge der Wahrnehmungen bereits gebracht wurde. Die leichten individuellen Abweichungen, welche durch Störungen im Wachstum der einzelnen Pflanze hervorgerufen sein mögen, wird man, wenn einmal das Gesetz verstanden wurde, als Ausnahme um so schneller erkennen. Dieses Gesetz ist nun ebenso wie jedes Gesetz der Bewegung etc. von der Erscheinung ablösbar, an der man es beobachtete, und als ein allgemein verwendbares Gesetz der Schönheit brauchbar. Ich könnte es nennen: Das Gesetz der Bestätigung dessen, was das Auge des Beschauers erwartet, durch dessen Kenntnis jedoch gleichzeitig dem Künstler ein Mittel in die Hand gegeben ist, das Auge des Beschauers zu überraschen, wo ihm dies wünschenswert erscheint. Er kann z. B einen aus einem Sockel sich entwickelnden Fahnenmast stark aufstrebend, und die Höhe eines Turmes gewaltiger wirken lassen, als sie in



DORA POLSTER HERBSTFÄDEN



IDA DEMUTH • HÄNGESTUDIE: ENTWURF FÜR EINEN STORE (Abb. 3) • •

Wahrheit ist, wenn er die oberen Teile höher macht, als man es beim Anschauen der unteren erwartete. Wir machen gleichzeitig dabei die Beobachtung, daß durch ein successives Kleinerwerden der Verhältnisse in der Richtung der Wahrnehmungen das Auge des Beschauers ins Zögern gebracht wird, in umgekehrtem Falle der Eindruck der wachsenden Schnelligkeit hervorgerufen wird. Eine Ergänzung und Erklärung finden wir bei folgender Betrachtung.

Ich stehe mit dem Schüler am Eisenbahngeleis. Die Strecke ist hier schnurgerade bis zum Horizont. Das Auge hat von der langen



B. TÖLKEN HÄNGE- UND SPANNUNGSSTUDIE

SCHÜLERARBEIT DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST,
HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN





AUGUSTE MÄHRLEN STANDESUNTERSCHIED

SCHÜLERARBEIT DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS HERM. OBRIST U. WILH. VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN



MARTHA VON KRANZ • SPEISEZIMMER AUS SILBERGRAUEM AHORNHOLZ MIT INTARSIEN UND WANDDEKORATION VON LAURA LANGE • AUSGEF. VON DEN KUNSTSCHREINEREIEN HEINRICH STEURER UND KARL EPPE IN MÜNCHEN







ECKE UND SPIEGELSCHRÄNKCHEN AUS DEM VON MARTHA VON KRANZ ENTWORFENEN SPEISEZIMMER AUF SEITE 218

geraden Linie des einen Schienenstranges den Eindruck der unendlichen Schnelligkeit. Wie kommt dieser Eindruck zustande? Da die Eigenart einer geraden Linie lediglich in ihrer Richtung liegt, habe ich nur diese wahrzunehmen, um ihren Verlauf bis ins Unendliche zu kennen; die Wahrnehmung ist daher blitzartig schnell. Jetzt setzt sich ein Vogel auf meinen Schienenstrang; der Eindruck der unendlichen Schnelligkeit ist gestört, denn das Auge wurde im Ueberblicken der geraden Linie um die Zeit, welche zur Wahrnehmung jenes Vogels erforderlich ist, verzögert. Wieder habe ich ein Gesetz der Bewegung erkannt, welches ich verwerten kann, wie es mir gefällt. Es lautet: dadurch, daß ich das Auge durch Unterbrechungen einer Linie, durch Dichtigkeit der im Bilde dargestellten Dinge, der Flecke, Punkte auf der Fläche und der Formen im plastischen Werk mehr oder minder beschäftige, kann ich den Eindruck des Zögerns, durch weitläufige Anordnung oder den Mangel jeglicher Unterbrechungen einer Fläche oder geraden Linie den der Schnelligkeit erwecken (Abb. 2 S. 210), allerdings ohne ihre Richtung bestimmen zu können, denn ob nun eine Reihe von entsprechend angeordneten Punkten oder anderen Details von oben nach unten langsamer, oder von unten nach oben schneller bewegt erscheint, ist nicht bedingt (Fig. 7). Erst nach Behandlung des einzelnen Punktes oder Fleckes etc. der ganzen Reihe mit der oben erwähnten Verlegung des Schwerpunktes bin ich in der Lage, der Bewegung eine Richtung nach Belieben zu geben (Fig. 8). Mein Schüler hat jetzt die Möglichkeit, das Auge des Beschauers auf dem Bilde oder einer beliebig von ihm behandelten Fläche und dem plastischen Werk zu führen, die Wahrnehmung zu dirigieren, für die künstlerische Wirkung Wichtiges, aber räumlich Kleines durch Hinleitung des Auges sichtbar zu machen, etwa durch die Anordnung der Blumen auf der Wiese, der Sterne, der Wolken am Himmel. Außer diesen beiden, hier keineswegs ausführlich behandelten Bewegungsmitteilungen durch Schwerpunkt und Anordnung, lernt der Schüler ferner auch, durch Farbe, Größe, Licht, Schatten etc. das Gleiche und andere Probleme in anderer Weise zu lösen.



FRIEDRICH ADLER — MODELL FÜR EINE STUCK-ROSETTE

Ich habe den Unterricht in verschiedener Weise erteilt, entweder, indem ich das Problem von Erscheinung zu Erscheinung, Pflanze, Tier, Mensch oder Kunstform, gehend, oder die Erscheinung studierte und von Problem zu Problem ging: Form, Farbe, Bewegung, rhythmische Studien etc. immer mit dem Bestreben, durch Eingehen auf die Ursachen, aus dem Schüler einen Schaffenden und nicht einen Nachbilder zu machen.

All dies gehört zum Studiengang eines allgemein vorbildenden Unterrichtes. Der erste Entwickelungsgang würde in kurzer Uebersicht also etwa sein:

1. Naturstudie: der Schüler fragt sich: „Wodurch wirkt diese Naturform am stärksten auf mich, was freut mich daran am meisten? Er stellt sich das Problem. Welches ist die Ursache dieser Wirkung, durch welche Mittel kann ich das Problem lösen?“

2. Uebungen und Versuche, durch die erkannten Mittel die Wirkung der Naturform zu steigern oder durch Auswahl erkenntlich zu machen.

3. Uebungen und Versuche, das erkannte Gesetz von der Erscheinung abzulösen, die Wirkung zu geben, ohne die Naturform abzubilden.

4. Die erzielte Wirkung im Kunstwerk oder auf einem Gegenstand anzuwenden, z. B. die Wirkung des Schwer- oder Leichthängens, der Abwärtsbewegung auf einem



WOLFG. VON WERSIN • BRUNNENMODELL



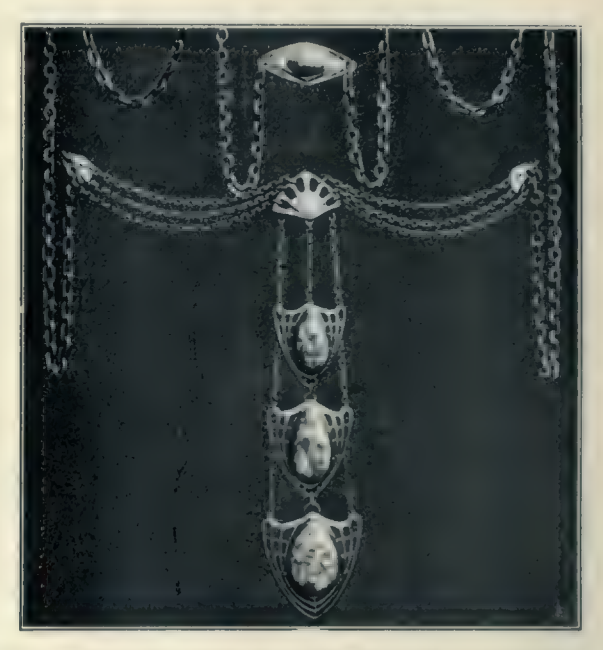
MAX PFEIFFER BRUNNENMODELL





PAUL GRÖSSNER GRABMALMODELLE



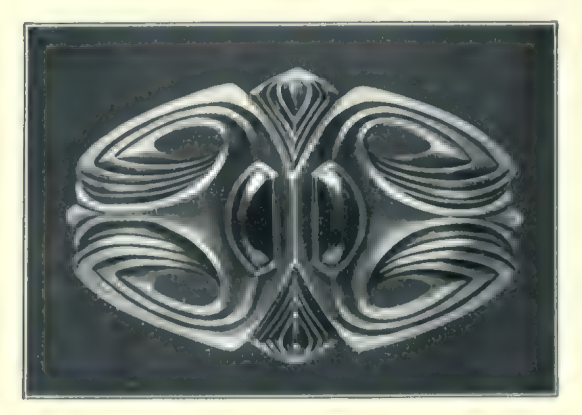


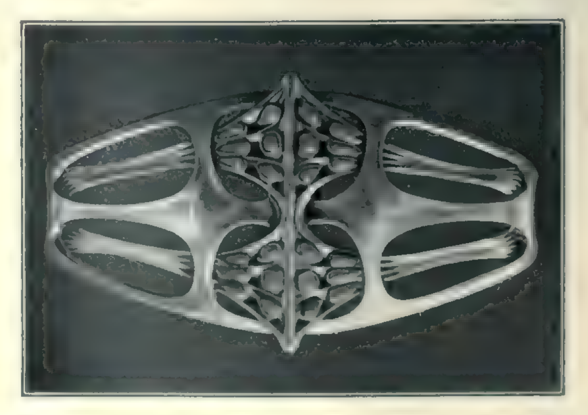
SILBERNE COLLIERS • ENTWORFEN VON MAX PFEIFFER • AUSGEFÜHRT VON LEOPOLD EBERT, MÜNCHEN

Hängeteppich, einem Vorhang etc. (Abbildung 1, 2, 3 S. 216), des Zögerns und dadurch der Vermittelung wo z. B. die Härte des senkrechten Zusammenstoßes zweier gerader Linien gemildert werden soll u. s. w. (Abbildung 2 S. 210 und 3.)

In diesem Entwicklungsstadium werden die Entwurfsversuche, in erster Linie nach ihrer künstlerischen Wirkung, in zweiter Linie nach ihrer technischen Ausführbarkeit beurteilt. Hat der Schüler in all diesem eine gewisse Sicherheit erreicht, so beginnt ein spezielleres Studium, er macht Entwürfe für die verschiedensten Anwendungen, welche nun vor allem nach Technik und Ausführbarkeit beurteilt werden. Oder er tritt in eine der Fachwerkstätten ein, wo ihm in erster Linie diejenigen technischen und Materialkenntnisse beigebracht werden sollen, die als Unterlage für seine Entwürfe erforderlich sind, und erst in zweiter Reihe wird hier daran gedacht, kunsthandwerkliche Geschicklichkeit auszubilden. In der Wahl des Faches, des herzustellenden Gegenstands und in dessen Behandlung, wird ihm hier freiester Spielraum gelassen, nur wo es Not tut, wird er darauf hingewiesen, daß er ebenso, wie er von der Naturform zur Anwendung gelangt, nun von der Anwendung ausgehend eine Naturform findet, in der die Natur vorbildlich das Problem gelöst hat, dessen Lösung der zu behandelnde Gegenstand erfordert.

Alle Versuche und Skizzen, welche der Schüler während dieses durch die natürlichen





SILBERNE BROSCHEN • • ENTWORFEN VON MAX PFEIFFER • • AUSGEFÜHRT VON LEOPOLD EBERT, MÜNCHEN
SCHÜLERARBEITEN DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS HERM. OBRIST UND WILH. V. DEBSCHITZ, MÜNCHEN



SILBER- UND SCHMUCK-ARBEITEN VON GERTRAUD VON SCHNELLENBÜHL (1, 2), MARIE HERBERGER (3–6), ALICE SPRENGEL (7—11) UND MÄRTHA GAHMBERG (12) • DIE GEGENSTÄNDE WURDEN IN DER WERKSTÄTTE DER LEHR- U. VERSUCH-ATELIERS HERM. OBRIST U. WILH. V. DEBSCHITZ, MÜNCHEN, ENTWORFEN U. AUSGEFÜHRT



SCHALEN • IN GIPS MODELLIERT VON WILHELM PREISSLER (1. 2. 4. 5) UND LUDWIG WEISE (3)



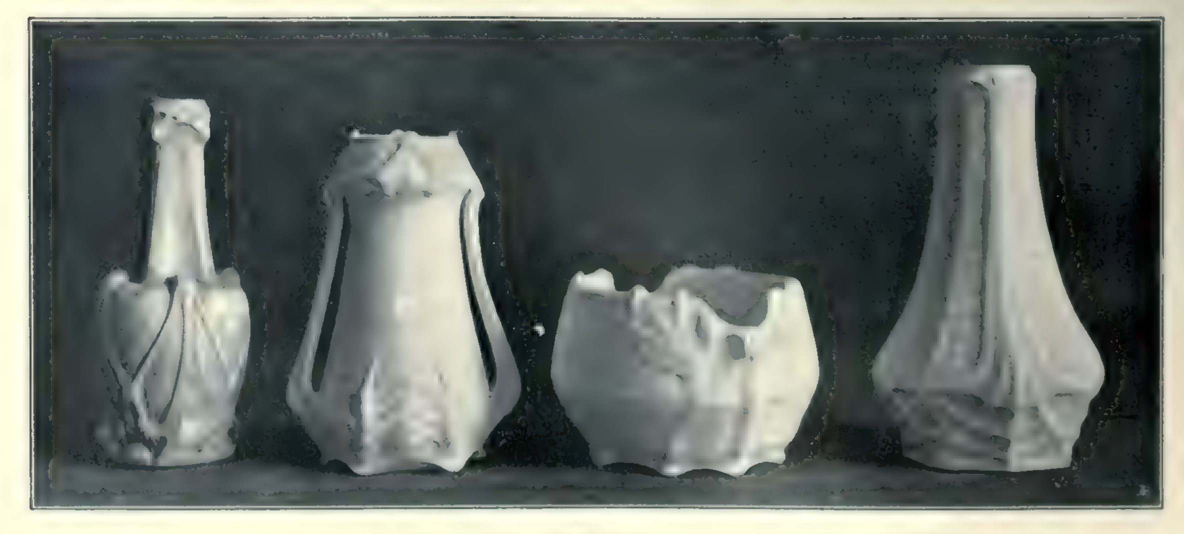
KOFAHL • • • •
KNOSPENSTUDIE

Schlußfolgerungen in eine gewisse Reihenfolge gebrachten Unterrichts freiwillig hervorbringt, werden und seien es die unscheinbarsten Kritzeleien, nicht nur berücksichtigt, sondern vom Lehrer als ein unschätzbares Hilfsmittel betrachtet, die Neigungen und Freuden des Schülers kennen zu lernen und so diejenigen intimen Beziehungen herzustellen, die mir für einen gedeihlichen Kunstunterricht eine conditio sine qua non zu sein scheinen.

Das Lehrprogramm läßt sich seinem Umfang entsprechend nur in einer gewissen Reihe von Jahren dem einzelnen Schüler gegenüber erfüllen. Die Ausstellung der Schule, der die in diesem Heft reproduzierten Arbeiten entnommen sind, gab eigentlich erst das Bild einer ganz kurzen, soweit es sich um das Resultat meiner hier angedeuteten Lehrart handelt, ein bis eineinhalbjährigen Entwicklung. Ueberdies ist die Existenz eines Privatinstitutes solchen Umfangs von einer größeren Anzahl von Schülern und deren Vertrauen abhängig, so daß nur sehr allmählich eine neuartige Lehrweise durchzuführen ist. Die Schüler, welche



ERHARDT ROBISCH
KNOSPENSTUDIE •



VASEN • IN GIPS MODELLIERT VON LUDWIG WEISE (1) UND WILHELM PREISSLER (2—4)



HANS SCHMITHALS STUDIE

SCHÜLERARBEIT DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST,
HERMANN OBRIST UND WILHELM VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN





VASEN UND SCHALEN ● ENTWORFEN UND IN DER WERKSTÄTTE DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS IN KUPFER GETRIEBEN VON MÄRTHA GAHMBERG (1), ANNY HYSTAK (2 u. 4), MARGARETE BERGFELD (3) U. JOSEF SCHMITT (5)

vom allgemeinen Interesse der neuen Bewegung in der angewandten Kunst mitgerissen, sich diesem Gebiete widmen wollen, sind mit dem Gedanken, etwas Neues, Unerwartetes zu hören, vertraut. Der Schüler der sogenannten freien Kunst dagegen ist immer noch verhältnismäßig erstaunt, wenn der Unterricht anders geleitet wird, als man es allgemein gewohnt ist, und wenn seine Ziele noch auf etwas anderes gerichtet sind, als ausschließlich auf Staffeleibilder von der Art, wie sie unsere Ausstellungen füllen, jene mit oft großem

METALLARBEITEN ● ENTWORFEN UND IN DER WERKSTÄTTE DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS IN KUPFER GETRIEBEN VON AMY DÄHNE (1, 4), IRMA RICHTER (2), GERTRAUD VON SCHNELLENBÜHL (3), SARA GUTHRIE (5), MÄRTHA GAHMBERG (6) UND FRAU W. VON DEBSCHITZ-KUNOWSKY (7) ● ● ● ● ●

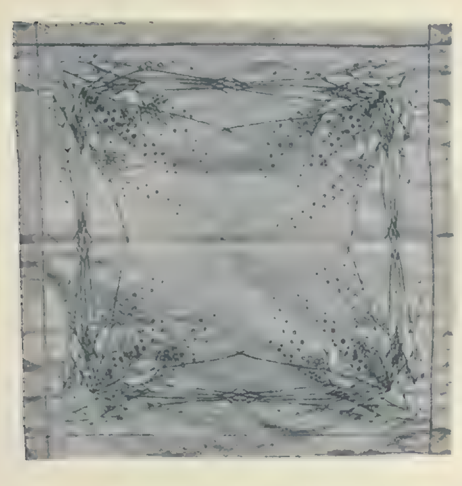
Können hergestellten Arbeiten eines Fachmannes und nicht eines Menschen, und die sich immer wieder mit denselben wenigen Problemen wie Farbe, Beleuchtung, Licht, Schatten etc. beschäftigen. Gewöhnlich ist

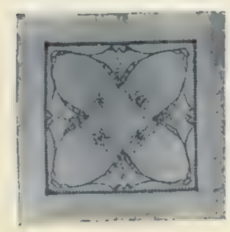


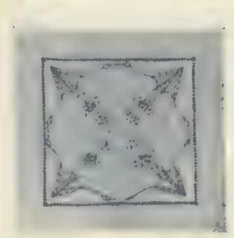
WANDVERKLEIDUNG ● ● ENTWORFEN VON FRIEDRICH ADLER ● ● IN EICHENHOLZ AUSGEFÜHRT VON DEN LEHR- UND VERSUCHS-WERKSTÄTTEN, STUTTGART ● ●

der Schüler zuerst im höchsten Grade überrascht, wenn man einen menschlichen Kopf oder eine Figur auch von andern Gesichtspunkten aus behandelt wissen will.

Ich ging bei der Organisation des Unterrichts in jenen Klassen für Maler und Zeichner von den gleichen schon angedeuteten Grundsätzen aus. Hier sind die Probleme erkennbar und lösbar zunächst auf Grund der Kenntnis des Gegenständlichen an der Erscheinung, des menschlichen Kopfes oder der Figur. Das Gegenständliche, d. h. das der Erscheinung eigne, ist lediglich Form und Lokalfarbe, alles übrige wie Licht, Schatten, Luftperspektive etc. besteht nur in Beziehungen der Erscheinung zu anderen Erscheinungen, ist ihr also nicht eigen. Stärkstes Licht und tiefster Schatten, die Luft zwischen Beschauer und Gegenstand lassen das Gegenständliche verschwinden. Die Lösung solcher Probleme und ihre Schönheit liegt in diesen Beziehungen. Will man aber erschaute Dinge in ihren Wirkungsmitteln verstehen, so daß man sie im Kunstwerk gestalten kann, und sie zu anderen Dingen in Beziehung bringen, in denen man sie nicht beobachten konnte, so handelt es sich zunächst darum, das Gegenständliche der einzelnen Erscheinung zu studieren. Der Schüler zeichnet zunächst die Form, ohne auf Licht und Schatten einzugehen. Es liegt ihm z. B. beim Abendaktstudium in Wahrheit hauptsächlich nicht an der Kenntnis des Beleuchtungseffektes, sondern an der des menschlichen Körpers. Nicht Licht und Schatten, sondern die Formen zeichnend baut er ihn auf aus seinen einzelnen Teilen, die er mit dem Auge abtastend und mit jedem Strich modellierend in ihren drei Dimensionen und nicht in der nur für grade die eine Stellung und Ansicht charakteristischen Silhouette oder Beleuchtung erkennt. Erst wenn er den menschlichen Kopf oder Körper in solcher Weise kennen gelernt hat, studiert er der Reihe nach alle anderen Probleme, wie Beleuchtung, Farbe, Bewegung, das Charakteristische einer Physiognomie etc. Der Gedankengang aber, der zum Erkennen und Lösen jener Probleme führt, kann nicht anders sein, als wie er oben an einigen Beispielen skizziert wurde. Wenn z. B. ein Modell den Schüler vornehmlich beeindruckt hat in seiner Art als ein alter, müder, sorgenvoller Mann, so bildet hier Alter, Müdigkeit, Besorgtheit ein Problem des seelischen Ausdrucks, eine schwierige Aufgabe, deren Bearbeitung bereits anderweitiges Können voraussetzt, und die in der Reihe des ganzen Studienganges mit zu den letzten gehören würde. Sein Studium ist nun dahin gerichtet, alle die Formen und Linien, welche die Hauptvermittler jenes Eindrucks sind, zu erkennen und durch ihre Bevorzugung bei der Arbeit den Eindruck des Alters, der Müdigkeit und der Sorge im Kunstwerk hervorzubringen, der dann, wenn der Künstler will und er, was man ihn freilich nicht lehren kann, ein stark empfindender Mensch ist, stärker sein kann, als alle bisher gesehenen und gedachten.

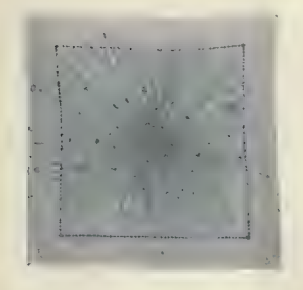




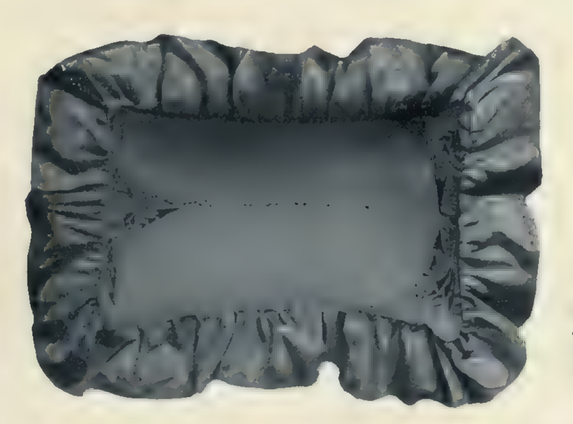




LEINENE DECKE MIT FARBIGER STICKEREI • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON WANDA STEINMETZ • • • •
EISDECKCHEN UND DECKE AUS GRAUEM LEINEN • ENTWORFEN UND GESTICKT VON MARGARETE BERGFELD

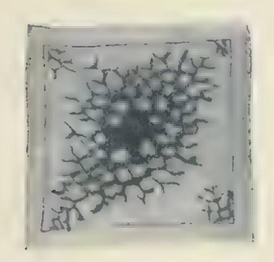


EISDECKCHEN • ENTWORFEN U. GESTICKT VON L. WÜSTE • • •

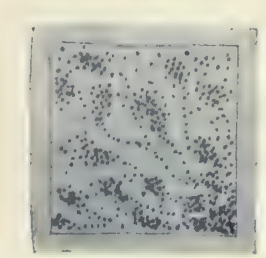


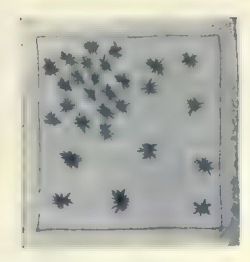


KISSEN AUS GRAUGRÜNEM TUCH MIT SEIDENSTICKEREI ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON MARIE FRÖSCH

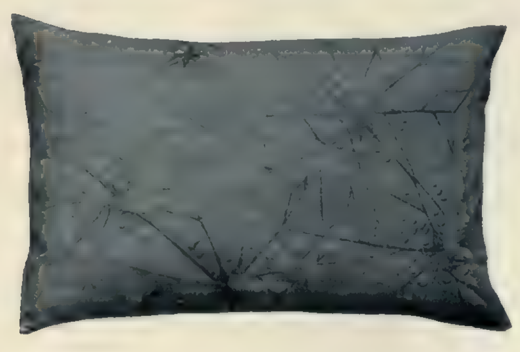




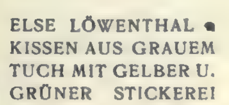




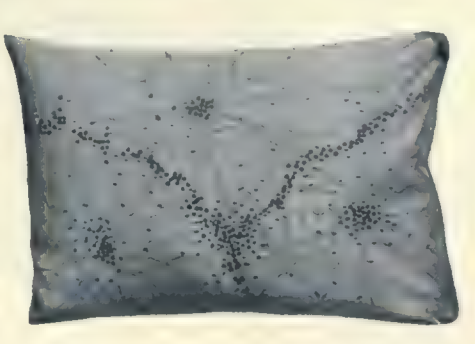
EISDECKCHEN AUS WEISZEM LEINEN MIT FARBIGER STICKEREI • ENTWORFEN U. AUSGEFÜHRT VON PAULA VON KIENLE



GERTRUD WILKENS • KISSEN AUS GRAUGRÜNER LEINWAND MIT DUNKELGRÜNER UND ROTER SEIDENSTICKEREI • • • • •



ELSE LÖWENTHAL • KISSEN AUS GRAUEM TUCH MIT GELBER U. GRÜNER STICKEREI



DIE LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST

Von dieser Schule müßte man eher sagen, daß sie von selbst entstanden, als daß sie gegründet oder künstlich in die Welt gesetzt worden sei. Verschiedene Umstände kamen zusammen, um das Keimen zu veranlassen und das Wachstum zu fördern. Gewiß hatte der Verfasser dieser Zeilen wiederholt Gelegenheit genommen, sich teils über die Mangelhaftigkeit des bestehenden kunstgewerblichen sowie akademischen Unterrichts zu äußern (eines der öffentlichsten Geheimnisse, die es gibt), teils Reformvorschläge zu machen, am eingehendsten in einem Artikel über „einen künstlerischen Kunstunterricht". Doch konnte von einer Verwirklichung dieser Pläne deswegen für ihn, solange er allein stand, keine Rede sein, weil eine so gründliche pädagogische und organisatorische Tätigkeit, wie die hier erforderte, gleichbedeutend sein mußte mit Aufgabe des eigenen Berufes und der eigenen Aufträge.

Erst als es sich so fügte, daß er die Bekanntschaft des Malers und Innenarchitekten W. v. DEBSCHITZ machte, der die wichtigen künstlerischen, intellektuellen und organisatorischen Fähigkeiten zeigte, die für das Gelingen notwendig waren, erst als dieser sich entschloß, bis auf weiteres und bis zu einer eventuellen anderweitigen Berufung die Schule als seinen Beruf anzusehen, und erst als die an sich geringen, aber schwer zu beschaffenden Barmittel von 3700 M. erstellt waren, konnte man daran gehen, eine leere Werkstatt und einige Zimmer zu mieten und anzufangen, alles, was sich aus jahrelanger Opposition gegen die bestehende Art des Unterrichts, aus Sehnsucht nach Natürlichkeit, Freudigkeit und Verständigkeit, aus eigener schöpferischer Erfahrung und technischem Können in der Moderne entwickelt hatte, in Gestalt von Unterricht zu verdichten und für die männliche und weibliche Jugend fruchtbar zu machen, deren oft gestelltes Verlangen den ersten Anstoß ja gegeben hatte. Und dieser Geist der energischen Freudigkeit, des verzweifelten Ernstes und des pädagogischen Zielbewußtseins ist bis heute die treibende Kraft des Werkes geblieben. Selbstredend ist damit nicht gesagt, daß die Leiter diese Art für die einzig mögliche, oder einzig richtige halten. Sie ist bloß die Art, die sie gerade haben, und die sie auch unbeirrt und intensiv verfolgen, in der Ueberzeugung, daß bevor es z. B. eine staatliche Straßenreinigung gegeben habe, jeder erst energisch vor seiner eigenen Türe kehren mußte, statt bloß zu klagen. Zu einer Zeit, wo die einen als das richtige in der angewandten Kunst die rein sachliche Kunst, die andern eine Weiterentwicklung der Volks- oder Heimatskunst, andere wieder nur das reine Gewerbe, die vierten das Stilisieren der Pflanzen-

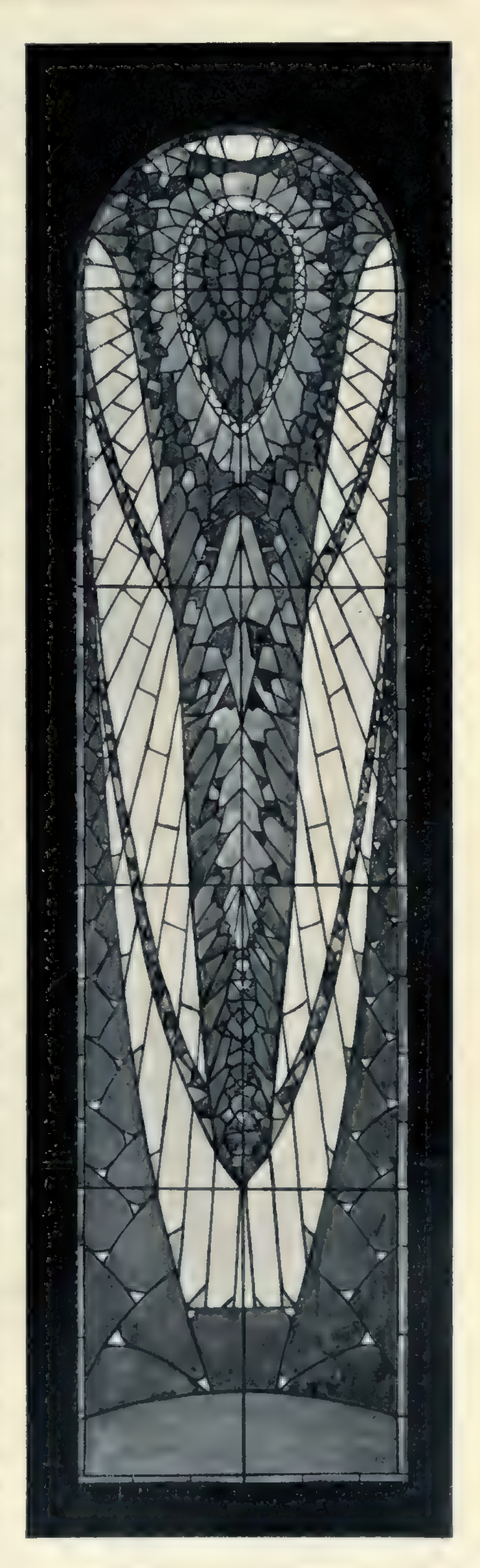


WOLFGANG VON WERSIN — ENTWURF FÜR EINE DORFKIRCHE

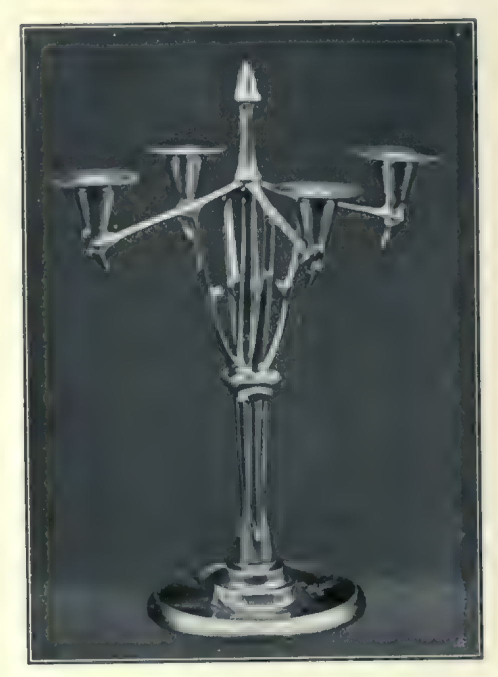
formen als alleinseligmachende Grundlage des Unterrichts ansprechen, wäre es so wie so unmöglich, es allen, die nach Reform des verknöcherten Schulunterrichts rufen, recht zu machen.

Um nun die spezielle Variation des Themas Unterricht, die wir darzustellen glauben, begreiflich zu machen, ist es vielleicht am besten, zu schildern, wie wir bei dieser „geistigen Massage“ vorgehen. Da wir nur selten unbeschriebene Blätter bekommen, verfahren wir meistens folgendermaßen:

Der Schüler, der schon vorher alles mögliche versucht hat, wird gefragt, was er am liebsten hier treiben möchte. Wenn er dieses weiß, so läßt man ihn vorerst ruhig gewähren. Ist es Naturstudium für die Zwecke der angewandten Kunst, so findet er in den Sammlungen der Schule so unerschöpfliches Material, daß er nicht in Verlegenheit kommen kann, oder er bringt selber etwas mit, das ihn interessiert. Nach sehr kurzer Zeit stellt sich regelmäßig heraus, daß es nichts mehr und nichts weniger ist als ganz gewöhnliches Blümchen- oder Tierchenzeichnen nach bloß malerischen oder illustrativen Gewohnheiten, was er da treibt. Hier erst setzt der Unterricht ein. Es wird ihm vor allem gezeigt, was er alles nicht gesehen hat, wie matt und oberflächlich er das über die Maßen interessante Naturgebilde aufgefaßt hat. Jetzt fängt die Anstrengung erst an. Er begreift allmählich, daß eine Blume, eine Muschel, ein dürrer Zweig, eine Wurzel, ein Skelett noch etwas anderes ist als bloß associativ oder intellektuell eine Blume, eine Muschel, eine Wurzel, daß es organisierte Gebilde voller Gesetzmäßigkeiten, voller Strukturen, voller Kräfteäußerungen sind, voller linearer, plastischer, konstruktiver Bewegungen von unerhörtem Reichtum und erstaunlicher Vielfältigkeit, und daß es, so sehr es in einem bloßen Blumenstück oder Stillleben auf die rein äußerliche farbige oder poetische Wiedergabe der Natur ankommt, in der angewandten Kunst noch ganz andere Probleme des Naturstudiums zu lösen gibt als diese und zwar viel anstrengendere, die auch Anforderungen an das denkende Beobachten machen neben dem bloß optischen Beobachten. Neben der Freude an der Schönheit kommt zum Lohne dafür dann noch die Freude am Verstehen der Form hinzu auf Grund oft fast naturwissenschaftlicher Beobachtungsart. Nach wenigen Wochen schon kann man beobachten, daß ein glühender Eifer nach Entdecken neuer Schönheiten und neuer Kräfte an allen Naturgebilden sich in vielen Schülern entwickelt, und diese heilige Lust an der Sache ersetzt nun die Hälfte der Anstrengung, die ein Lehrer für gewöhnlich aufwenden muß, um im kunstgewerblichen Unterrichte etwas zu erzwingen. Es entstehen Naturstudien, die in einem Masstabe und mit einer Intensität ausgeführt sind, wie sie im gewöhnlichen Pflanzenzeichnen nur selten erreicht werden. Erst nachdem der Schüler seine Formen- und Bewegungsanschauung bereichert und vertieft hat, wird das Problem aufgerollt, wie er



FRIEDRICH ADLER • FENSTER FÜR DIE SYNAGOGE IN LAUPHEIM • • AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, MÜNCHEN • •



FRIEDRICH ADLER • LEUCHTER • IN ZINN AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGEWERBLICHEN METALLWARENFABRIK »ORION«, NÜRNBERG

alle diese Reichtümer der Natur für die Zwecke der angewandten und dekorativen Kunst verwenden soll.

Es tritt dann die andere, die geistige Seite des Unterrichts in ihr Recht: nämlich die Frage nach den Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten, die beim Entwerfen in der Flächenkunst, in der struktiven und plastischen angewandten Kunst herrschen müssen. Auch hier läßt man den Schüler erst frei und nach Belieben ein Tapetenmuster, eine Stickerei, einen Buchschmuck, einen Fries oder einen Beleuchtungskörper, ein Möbel, eine Vase oder ein Grabmal entwerfen. Erst nachdem er sich gewissermaßen frei ausgelebt hat im Entwerfen, wird die kritische Sonde angelegt. Es werden die Fragen besprochen: was ist eine Tapete, was soll sie sein, auf was kommt es bei dem Tapetenproblem an; was ist Buchschmuck, was soll er sein, worauf kommt es bei Buchschmuck an. Es wird erkannt, daß es sich hier um Raumbelebungs-, Raumausfüllungsprobleme handelt und nicht um beliebiges launenhaftes Hinzeichnen von irgend etwas auf einer Fläche. Es wird erkannt, daß es sich bei einem Friese, bei einer Wandmalerei in einem Treppenhause etc. um dekorative und lineare Bewegungsprobleme handelt, und daß diese optischen Gesetzmäßigkeiten obwalten müssen — ob ein Künstler mit oder ohne Phantasie schafft — wenn das Werk als gelungen bezeichnet werden soll, und daß diese erkannten Gesetze lehrbar sind, so wenig auch Phantasie lehrbar sein möge. In immer wiederholten Proben werden diese Gesetzmäßigkeiten der ornamentalen und dekorativen Raumausfüllung und Raumbelebung nachgewiesen, erprobt und bewiesen. Diese intellektuell-künstlerische Erkenntnis ist speziell in der Flächenkunst das eigenste Gebiet von W. v. Debschitz geworden, der einige der Grundzüge dieser von ihm ausgebildeten Methodik in dem vorhergehenden Artikel niedergelegt hat. Und wir hoffen nur, es wenigstens andeutungsweise klar gemacht zu haben, daß derartige Erkenntnisarbeit weit entfernt ist von einer Aufoktroyierung eines Schemas, und daß es nichts weiter wie die Harmonie- und Kontrapunktslehre in der angewandten und dekorativen Kunst darstellt, der rote Faden, an dem sich die sonst leicht wuchernde deutsche Phantasie stets wieder zurecht finden kann und soll. An der Hand dieser Erkenntnis korrigiert dann der Schüler seine hundert Einfälle und Entwürfe und macht wenigstens aus einigen von ihnen abgeschlossene Gebilde statt bloßer Einfälle. Und nicht anders verfahren wir in den Problemen der struktiven Künste der Beleuchtungskörper, des Mobiliars, der Innenarchitektur, sowie in der Keramik und in der Kunst der selbständigen plastischen Form in Grabmälern, Denkmälern, Brunnen etc.

Am meisten Mühe hat uns bis jetzt die dritte Seite des kunstgewerblichen Unterrichts gemacht, nämlich das bei den Schülern zu erreichen, daß ein Gegenstand unbedingt seine praktische Aufgabe erfülle: bequem, brauchbar, zweckentsprechend, technisch



FRIEDRICH ADLER • COMPOTIERE • IN ZINN AUSGEFÜHRT VON DEN KUNSTGEWERBL. WERKSTÄTTEN »ORION«, NÜRNBERG •



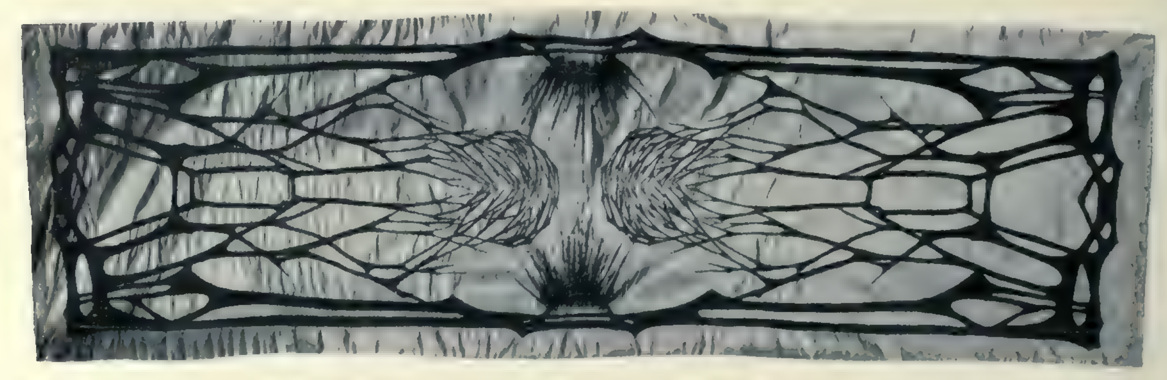
FRIEDRICH ADLER • ZINNSERVICE • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGEWERBLICHEN METALLWARENFABRIK »ORION«, NÜRNBERG • • • •

material-entsprechend und zu normalen Preisen ausführbar zu sein. Daß die mit rein künstlerischer Erfindung oder gar mit Phantasie begabten Schüler darin besondere Schwierigkeit finden würden, war vorauszusehen. Daß aber auch die mehr nüchternen Naturen so oft daran scheitern würden, das war eine Ueberraschung. Es scheint doch, als ob diese praktische Anlage, die bei den Engländern so hervorragend entwickelt ist, der deutschen Rasse in noch geringem Maße angeboren sei. Doch auch hier hat sich die Methode bewährt, die wir überall anwenden: zuerst ein freies Laufenlassen des Füllens Erfindung, dann erst das Dressieren im Freien an der Leine der Gesetzmäßigkeiten, der Peitsche der Selbstzucht und der Rückenlast der gestellten praktischen Aufgabe.

Erst an vierter und letzter Stelle steht bei uns, im Gegensatze zu den Forderungen, die jetzt oft gestellt werden, die Ausführung von Arbeiten im Materiale in den Werkstätten, deren Einrichtung schon an sich nur mit Opfern durchgesetzt wird, und deren Aufrechterhaltung die Mittel einer Privatschule auf die Dauer wohl übersteigen muß. So notwendig es ist, daß jeder Künstler sein Material beherrscht, so ist doch zu fragen: was hülfe die hübscheste technische Ausführung, wenn der Gegenstand in Form, Bau und Verzierung verfehlt wäre? Sogar aus der materialentsprechendsten Arbeitstechnik können ordinäre Gebilde entstehen, wie die Praxis des Gewerbes täglich zeigt. Erst muß also das Entwerfen beherrscht werden, dann erst die Ausführung.

Es würde selbstredend zu weit führen, hier näher darauf einzugehen, inwiefern diese Probleme der Raum- und Formenkünste auch in dem großen Gebiete der sogenannten freien und monumentalen Kunst der Malerei und Plastik wiederkehren, und inwieferne wir der Ueberzeugung leben, daß nur nach Ableben des malerischen und auch plastischen Naturalismus und Impressionismus der letzten zwanzig Jahre eine Wiedergeburt der monumentalen Kunst zu erwarten steht. Es genüge hier die Andeutung, daß wir keine Gelegenheit versäumen, unsere Schüler auf diese Frage hinzuweisen.

Wie wenig eine solche Zucht des künstlerischen Denkens unseren Schülern geschadet hat, beweist die rege Freudigkeit, der andauernde Ernst, mit denen von den meisten, allen voran von den vielen Frauen und Mädchen, in unserer Schule gearbeitet wird. Die spontane und gleichsam über Nacht auftauchende, schöpferische Erfindungsgabe in



MARGARETE FUNKE • TISCHLÄUFER AUS GRAUER SEIDE MIT DUNKELGELBER STICKEREI UND AUFNÄHARBEIT

dem als spezifisch unschöpferisch gesagten weiblichen Geschlechte ist hier als wertvoller neuer Aufschluß über die Begabung, die in unserem Volke schlummert, zu begrüßen.

Ebenso hat sich das dauernde Zusammenarbeiten von Schülern und Schülerinnen, die Koeducation, die so viel besprochen und so wenig realisiert wird, noch über Erwarten intellektuell und ethisch bewährt. Gemeinsam ein drittes wollen, statt immer nur miteinander beschäftigt zu sein, dieser sittliche Imperativ würde und wird wohl, wie hier, so auch in anderen Verhältnissen der Geschlechter zueinander erst Frieden und Glück gewähren.

Im Anschlusse an die gemeinsame Arbeit der Schüler und der Lehrer an unserer Schule werden jeden Donnerstag interne Vorträge gehalten, in denen künstlerische und kulturelle Probleme der Gegenwart und der Zukunft besprochen werden, die über den Kreis der Berufsarbeit hinausgehen, die uns tagsüber beschäftigt hat. Auch hier verfolgen wir die psychische Erweckungsmethode, daß erst aus der Mitte der Schüler heraus Fragen hervorgehen sollen, die dann ihrer Beantwortung langsam, oft erst in einem anderen Vortrage, entgegengeführt werden. Nach anfänglicher Zaghaftigkeit haben unsere Schüler auch hier eine Fähigkeit entwickelt, inhalts- und ausdrucksvolle Fragen zu stellen, die für die Zukunft wenigstens die Gewähr bietet, daß sie wohl nicht wieder in eine so große Indifferenz gegen wichtige Kulturfragen verfallen werden, wie sie sicher zu oft den Künstlern eigentümlich ist. Und so ist auch hier ein bescheidener Keim gelegt zu der Annäherung der verschiedenen Bildungsschichten unseres Volkes, die wir alle ersehnen.

HERMANN OBRIST

DIE ERSTE ÖFFENTLICHE AUSSTELLUNG DER LEHR- UND VERSUCH-ATELIERS FÜR ANGEWANDTE UND FREIE KUNST

Kurz vor Weihnachten veranstaltete die vor zwei Jahren ins Leben gerufene OBRIST-DEBSCHITZ-Schule ihre erste Ausstellung. Sie hatte, glaube ich, für jeden, wie immer er sich nachher zu ihren Resultaten stellen mochte, als erstes etwas Ueberraschendes. Es trat uns hier etwas entgegen, das im Gegensatz stand zu allem, was wir aus anderen Schulen gewohnt waren, nicht nur aus den alten, akademisch-traditionellen, sondern auch aus den mancherlei neu entstandenen, von modernem, individuellem Geiste beseelten. Ausgesprochenen Charakter, eigenen, stark kennzeichnenden Stempel mußte man also der Schule als solcher von vornherein zugestehen.

Was vor allem überraschte, war das wenig Schülerhafte der meisten Arbeiten. Nicht als mehr oder weniger unbeholfene Versuche solcher wirken sie, die noch schüchtern tasten und die Probleme noch erst zu ahnen scheinen, während sie auf manchem Umweg oder mit manch jugendlicher Unbesonnenheit sich ihnen zu nähern suchen. Vielmehr spricht etwas Ueberlegenes, Reifes, eine gewisse kluge Sicherheit aus der Mehrzahl derselben, eine für Schüler merkwürdige Fähigkeit der Abstraktion in dem Sinne von Uebertragung der Natureindrücke ins Formale. — Ein Zweites überrascht: Das Temperament, das in der Verteilung der Massen und Kontraste, ganz besonders aber in der Führung und Kombinierung der Linien fast durchgängig sich zeigt. Die Intensität des Temperaments überrascht, noch mehr aber seine Art. Es ist nicht kindisch himmelstürmend

wie sonst oft in Sturm- und Drangperioden, noch herbe und bang nach Ausdruck ringend wie in manchen stillen Lehr- und Wanderjahren. Es ist vielmehr nervös und subtil, gespannt, verfeinert, erregbar, ein Temperament der Nerven und des Intellekts. Und — es ist Gesamtkennzeichen der Schule.

Daß bei näherer Betrachtung die einzelnen Schülerindividualitäten sich sehr erkennbar von einander lösen und daher jene Charakterisierung nicht unterschiedslos und in gleichem Maße für alle gilt, ist wohl außer Frage. Aber die Unterschiede bleiben doch — wenn man von einigen Ausnahmen absieht, auf die ich später noch zurückkommen möchte — innerhalb des gezeichneten Rahmens.

Es lohnt den Versuch, jene der Schule als solcher eignenden Züge richtig zu verstehen und ihren Quellen nachzugehen. Gerade um des Charakters willen, welchen jene Züge zeigen. Sie sind beide mehr psychischer als spezifisch künstlerischer Natur, und daher erscheint es merkwürdig, daß sie im Unterricht einer „Kunstschule" auf so viele übertragen werden können. Daß diese Uebertragung tatsächlich der Fall ist, führt uns direkt hin auf den großen prinzipiellen Unterschied zwischen VON DEBSCHITZ' Lehrmethode und allen anderen. Es ist eben nicht ein rein künstlerisches, sondern zugleich psychisches Anregen, Beeinflussen und Heranbilden, was hier stattfindet.



SILBERNER BECHER • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON GERTRAUD V. SCHNELLENBÜHL

Nur wer einen tieferen Einblick in Geist und Organisation dieser Schule getan, wird dies in ganzer Tragweite verstehen. Hinweise darauf, die es wenigstens ahnen lassen, liefert HERMANN OBRIST in seinem heutigen Aufsatz; und was die eigentliche Unterrichtsmethode betrifft, so hat VON DEBSCHITZ als Hauptleiter und Lehrer der Anstalt selbst das Wort dazu in den vorliegenden Blättern genommen und einen Begriff nicht nur seiner Ziele, sondern auch seiner Mittel und Wege zu geben gesucht. Diese Methode vermag uns wohl am besten die Art und den Charakter der vorliegenden Leistungen verstehen lehren. Ich verweise auf die in Text und Bild vorhandenen Beispiele von Bewegungs- und Richtungsstudien, von rhythmischen Uebungen u. s. w. Dies sind Grundlagen, welche den Schüler von Anfang an die Natur von ganz bestimmten, vom eigentlich Gegenständlichen abliegenden Seiten beobachten, die Gesetze ihrer Wirkungen klar erkennen und von den zufälligen Erscheinungsformen loslösen lehren, die Motive in ganz bestimmten Richtungen herausfinden, erfassen und gestalten lassen. Daraus erwächst jene bei Anfängern verblüffende Sicherheit gegenüber den Problemen, jenes mehr Wissende als Staunende gegenüber der Natur, das uns gleich anfangs frappierte. Und ebenso scheint mir das, was ich oben als Temperament der Nerven und des Intellekts bezeichnete, sich daraus zu entwickeln, daß der Intellekt — um nicht mißverstanden zu werden: der künstlerische Intellekt — durch jenes fast gleichzeitig mit dem Wahrnehmen des Sinneseindrucks stattfindende Prüfen, Zerlegen und Begründen desselben ununterbrochen und sehr intensiv befruchtet und dadurch zu einer sehr gesteigerten Sensibilität gebracht wird. Ihr gegenüber geht die Unbefangenheit des Aufnahmevermögens etwas verloren, und darin liegt für manche eine gewisse Klippe; ebenso wie in den Bewegungs- und Richtungsformeln, welche zuerst jene scheinbare Einseitigkeit zur Folge haben, von welcher eine Anzahl der ausgestellten Schülerarbeiten nicht ganz freizusprechen ist. Doch stellen sie ja auch die Resultate von nur einem Teil des geplanten Lehrgangs dar, eines Unterrichts von etwa $1-1^1/_2$ Jahren, also die Ergebnisse einer Anfangs- oder Durchgangsphase. Eine wirkliche, starke Begabung wird aus dieser Art von Zucht und Gesetzmäßigkeit sicher herauswachsen und sie später nur mehr als Hilfsmittel zum ordnenden Einreihen der Eindrücke von außen zu betrachten wissen.

Mittlere Talente dagegen, die weniger schöpferisch und phantasievoll als mit einem gewissen Assimilationssinn und Geschicklichkeit begabt sind, werden durch jene Methode fast mathematischen Verstehens der kausalen Beziehungen einem relativ hohen Niveau zugeführt, weil durch die ihnen faßbare Logik manches Resultat ermöglicht wird, das ihrer persönlichen künstlerischen Seh- und Auffassungskraft unbedingt versagt geblieben wäre.

Diese Zusammenhänge eingehender und vertiefter zu behandeln, kann ich im Hinblick auf die oben genannten beiden Aufsätze unterlassen.

Betonen möchte ich aber, ehe ich auf die Einzelarbeiten eingehe, noch das sympathisch-freudige, rege und neidlose Zusammenarbeiten von Leitern, Lehrern und Schülern, das sich jedem offenbart, der Einblick in diese von Ernst und Arbeitslust, von Enthusiasmus und Hingabe getragene Schule gewinnt. Solchen Geist auf die Dauer ungebrochen zu erhalten, den richtigen Weg zu finden, um die so unendlich verschieden befähigten, verschieden gearteten und vorgebildeten Elemente gemeinsamer und dauernd sie befriedigender Entwicklungsarbeit zuzuführen und zu erhalten, dazu bedarf es einer großen pädagogischen Begabung, die dem Erkennen der Individualität, deren richtige Behandlung folgen und den Lehrer nicht verschmähen läßt, auch aus seinen Schülern zu lernen. Daß von Debschitz sie in vollem Maße besitzt, zeigt die stetig wachsende Zahl der Teilnehmer an seinen Kursen — von 6, mit denen vor zwei Jahren begonnen wurde, sind es 100 geworden! — und die begeisterte Anhänglichkeit, mit der sie seine Tätigkeit lohnen.



MARTHA VON KRANZ WÄSCHESCHRANK AUSGEF. V. DER KUNSTSCHREINEREI HEINRICH STEURER, MÜNCHEN

Außer dem Mitbegründer der Schule, Hermann Obrist, welcher jetzt die Abteilung für Bildhauerei persönlich leitet und den praktischen Unterricht der Werkstätten durch seine allwöchentlichen, interessanten Vortrags- und Diskussionsabende ergänzt, stehen noch fünf Fachlehrer von Debschitz zur Seite. Alle, außer Frau Hartmann-Sapatka, der die beiden Werkstätten für Metallarbeit und für keramischen Flächenschmuck unterstellt sind, waren vorher Schüler der Anstalt und stehen nun den Fach-Ateliers vor: Hugo Steiner-Prag (Abb. S. 209), den manche wohl schon von seinen hübschen Illustrationen für Gerlach's Jugendbücherei kennen, für graphische Künste, W. Preissler (Abb. S. 224) für keramische und Metallguß-Plastik, Hans Schmithals (Abb. S. 211 und farbige Beilage) für Handtapetendruck und Friedrich Adler (Abb. S. 226 und 229) in der Stukkatur-Werkstätte.

Alle die verschiedenen Fachschulen weisen gute Schülerarbeiten auf und haben auch insofern schönen praktischen Erfolg, daß trotz ihres kurzen Bestehens Ankäufe und Bestellungen nicht ausgeblieben sind. Unter den Metallarbeiten machen wir besonders auf die zum Teil sehr reizvollen Schalen, Becher und Serviettenringe von Sara Guthrif, Märtha Gahmberg, Anny Hystak, Gertraud von Schnellenbühl, Marie Herberger u. a. (Abb. S. 223, 225 u. 233) aufmerksam. Auch unter den Schmucksachen von Max Pfeiffer und Alice Sprengel (Abb. S. 222 u. 223) finden sich einige hübsche Stücke; für später muß freilich die Erfahrung noch Bereicherung an Motiven und größeres Raffinement in ihrer Auswahl bringen, aber wir dürfen nicht vergessen, daß wir vor Schülerarbeiten stehen.

So wollen auch die Stickereien und anderen Wand- oder Stoffdekors betrachtet sein: die meisten sind gute Verwertungen der rhythmischen oder Bewegungsstudien, die dem

Schüler zeitlich noch zu nahe liegen, um schon ganz überwunden zu sein; doch ist die Wirkung vielfach sehr geglückt, vor allem was Raumeinteilung und Betonung der Ausdruckswerte betrifft. Ich verweise auf die Abbildungen auf Seite 227; besonders kleine, schlichte Arbeiten wie die Eisdeckchen und einige der Kissen wirken angenehm in der Anspruchslosigkeit ihrer Schmuckmotive. Diese textilen Versuche stehen in engstem Zusammenhang mit den graphischen Arbeiten, die wohl nur eine andere Technik, aber den gleichen künstlerischen Vorgang bedeuten. Hier tritt, was eingangs über Temperament und charakteristische Ausdrucksweise der Schule gesagt worden, vielleicht am stärksten hervor. Als Beispiele mögen die Buchschmuck-Entwürfe von AGNES SCHMITZ-DIETERICH und ELSE LÖWENTHAL (Abb. S. 212 u. 236) und die Wanddekoration von LAURA LANGE (Abb. S. 236) gelten, in gewissem Sinn auch das Glasfenster (Abb. S. 229) und die als Abstraktion pflanzlicher Motive interessante Umschlagzeichnung unseres Heftes von FRIEDRICH ADLER. ADLER ist wohl der Ausgereifteste und Selbständigste der Schule, besonders in seinen Metallarbeiten (Abb. S. 230 u. 231), die elegante Formen und tadellose Technik zeigen und mehr innere Ruhe und unmittelbar Ansprechendes als seine Flächenkunst. Die Vielseitigkeit seiner Begabung ist übrigens erstaunlich, und wir werden wohl noch öfter Gelegenheit haben, auf diesen Künstler zurückzukommen.

Auf graphischem Gebiet ist vor allem HANS SCHMITHALS hervorzuheben, von dem ein Blatt in farbiger Wiedergabe beiliegt. In der als Komposition wie koloristisch sehr interessanten Studie ist jenes Prinzip der gesetzmäßigen Bewegung und Gruppierung innerhalb der Naturerscheinungen, das VON DEBSCHITZ zu einem der wesentlichen Grundprinzipien seines Lehrganges erhob, Ausdruck und Gestalt geworden. Beobachtung jener



MARTHA VON KRANZ • SCHLAFZIMMER AUS NATURFARBIGEM KIEFERNHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI HEINRICH STEURER, MÜNCHEN



LAURA LANGE — ENTWURF FÜR EINE WANDDEKORATION

Gesetze, innere Verarbeitung, Beseelung durch die Phantasie, Verdichtung zum freien Gebilde, dieser Vorgang, welcher der Methode als schönes Ziel vorschweben mag, findet in HANS SCHMITHALS' Studie überzeugende Verkörperung.

In der graphischen Abteilung treten uns noch zwei Individualitäten entgegen, die ausgesprochen ihre bestimmten Wege gehen und die daher, trotz einer gewissen Unbeholfenheit des Ausdrucks, interessieren. Die eine davon ist AUGUSTE MÄHRLEN, deren Märchenwelt voll ursprünglicher Empfindung, deren Naturbeobachtung voll lebenweckender Phantasie ist, deren Farben vibrieren wie von Blüten und Zweigen hundertfach gebrochenes und bewegtes Sonnenlicht und deren Zeichnung wo sie der Unzulänglichkeit ihrer Technik entwächst, etwas Kräftiges, Herbes hat, das sehr sympathisch berührt. Weil der Ton und die Farbe in ihren Arbeiten eine so bedeutsame Rolle spielen, so verraten die schwarz-weißen Reproduktionen leider nur einen geringen Teil des Reizes, der von den Originalen ausgeht. — Bis zu einem gewissen Grade ist dies auch für die Landschaften MARGARETE FUNKE's der Fall. Aber auch aus der einfarbigen Wiedergabe ist, glaube ich, das starke Gefühl für die Beseeltheit und Stimmungsschönheit der Natur, für die Ausdrucksfähigkeit ihrer Linien zu erkennen, welches MARGARETE FUNKE's Studien über bloße Kopien von Gegenden und Baumschlag hinaushebt. Ich finde diese landschaftlichen Skizzen (Abb. S. 214) der Begabung der Künstlerin viel adäquater als ihre kunstgewerblichen Versuche: so intelligent diese auch seien, ihr Bestes zeigen sie nicht.

Ehe ich, zum Schluß, auf OBRISTS Bildhauer-Fachschule zu sprechen komme, bleiben noch die aus dem Gebiete der Wohnungseinrichtung ausgestellten Arbeiten zu erörtern. Naturgemäß sind deren verhältnismäßig erst wenige, da hier zu tüchtigen zeichnerischen Studien die fachlichen Kenntnisse und eine ganze Reihe kombinierter technischer Erfahrungen über das Material und dessen Behandlung ergänzend hinzuzutreten haben. Wenn man dies in Betracht zieht, erscheinen die ersten Versuche von MARTHA VON KRANZ als solche sehr anerkennenswert und befriedigend: sachliche Einfachheit, Zweckdienlichkeit und lobenswertes Proportionsgefühl sind sowohl an den Speise- wie Schlafzimmermöbeln (Abb. S. 218 und 235), beide ausgeführt von HEINRICH STEURER und KARL EPPE, lobend hervorzuheben. Besonders der kleine Wäscheschrank mit seiner guten,



ELSE LÖWENTHAL — VIGNETTE



KONRAD HENTSCHEL TÄNZERIN

praktischen Einteilung (Abb. S. 234), sowie das, allerdings von OBRIST-PANKOK'schen Werken ziemlich stark beeinflußte Büfett sind gut geglückt. Die kleinen diskreten Einlagen von LAURA LANGE wirken angenehm belebend. — Auch auf die originelle holzgeschnittene Wandverkleidung FRIEDRICH ADLERS mit den farbig reizvollen Stickerei-Panneaus (Abb. S. 226) möchte ich noch aufmerksam machen.

Die von OBRIST geleitete Fachabteilung für Modellieren und Bildhauerei besteht noch nicht so lange wie die übrigen Klassen. Ihre bisherigen Resultate tragen, wie es gar nicht anders zu erwarten ist, noch stark den Stempel OBRIST'schen Geistes. Eine menschlich wie künstlerisch so intensive, so bestimmt ausgesprochene Individualität wie die HERMANN OBRISTS muß, ob sie will oder nicht, diejenigen ganz in ihren Bann ziehen, die sich unter ihre Leitung geben, und sie werden so lange in diesem Banne bleiben, bis ihr gestaltendes und technisches Können genügend erstarkt ist, um so starken Einflüssen die Wagschale zu halten. Unterdessen wird ihnen „OBRIST" eine gute Schule. Man betrachte nur die interessanten Naturstudien, von denen die Methode ausgeht, und werde sich klar, wie viel eine phantasievolle Begabung später aus solcher Grundlage zu schöpfen vermag. Auch was Liniengefühl und struktives Empfinden betrifft, sehen wir schon gute Ansätze in den Arbeiten von MAX PFEIFFER und PAUL GRÖSSNER (Abb. S. 221), vor allem aber in dem reizvollen Brunnenmodell des anscheinend sehr talentierten und temperamentvollen WOLFGANG VON WERSIN.

In flüchtigem Ueberblick, wie es hier geboten, haben wir die reichhaltige Schülerausstellung durchwandert. Möge das schöne Unternehmen weiter gedeihen und Lehrern und Schülern gute Früchte zeitigen: künstlerischen und praktischen Erfolg.

LESEFRÜCHTE:

»Die Kunst ist der Ausdruck der Freude, die man bei seiner Arbeit empfindet.« *J. Ruskin*

»Die Griechen verfuhren ornamentalisch, um Leben in ihre Werke zu bringen. Sie empfanden die Notwendigkeit, es da anzubringen, wo ein Vorsprung ohne Wirkung leblos blieb, da, wo eine tiefbeschattete Fläche sich befand, bei deren Anblick man ohne Ornament die schreckliche Ahnung des Nichts gespürt hätte.« *Henry van de Velde*



BERNHARD HÖTGER PARISER STRASZENVERKÄUFER

BERLINER BRIEF

Nirgends lernt man mehr die Entwicklung der neuen Bewegung skeptisch betrachten, als in Berlin. Wenn Urteile über das Wesen der modernen Nutzkunst gefällt werden, denkt man niemals an Arbeiten, die in der Hauptstadt entstehen, sondern an das Schaffen in München, Düsseldorf, Dresden, Weimar, Wien, oder an das Ausland. Ueberall wird dem Kunstgedanken von einer in reifer Lebenslogik erworbenen Schönheit etwas zugesteuert, selbst in den Irrtümern ist oft der gesunde Wille deutlich zu spüren; in Berlin allein bleibt man unproduktiv. München hat RIEMERSCHMID, PANKOK, OBRIST und eine Menge guter Mittelbegabungen, Darmstadt schuf, wenn auch nur periodisch, eine ganze Künstlerkolonie, Weimar hat sich VAN DE VELDES starke Kraft, Düsseldorf PETER BEHRENS' reiche Begabung gesichert, Dresden ist ein Sammelpunkt ernster Kunstbestrebungen geworden, und Wien hat sich einen eigenen Stil geschaffen, sei er immer wie er wolle. Auf Frankreich, die Niederlande und England braucht man sich gar nicht zu berufen. In des großen deutschen Reiches Hauptstadt aber finden Künstler von Ruf nicht Lebensmöglichkeiten. VAN DE VELDE konnte hier nichts ausrichten, dem armen PATRIZ HUBER blieb die Enttäuschung durch einen frühen Tod erspart, sein talentvoller Bruder findet nur außerhalb Berlins Bestellungen, und von ENDELL schweigt Fama schon lange. Nur ECKMANN konnte sich halten. Er verdankte es nicht der Güte und Originalität seiner Arbeiten, sondern



GUSTAV GOERKE — WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN
SPEISEZIMMER AUS KUPFERROT GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT KUPFERBESCHLÄGEN • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER • BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON ALEX. MÜLLER, BERLIN



GUSTAV GOERKE WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN

HERRENZIMMER AUS MATTPOLIERTEM ZEDERNHOLZ • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER

BERLINER BRIEF

Nirgends lernt man mehr die Entwicklung der neuen Bewegung skeptisch betrachten, als in Berlin. Wenn Urteile über das Wesen der modernen Nutzkunst gefällt werden, denkt man niemals an Arbeiten, die in der Hauptstadt entstehen, sondern an das Schaffen in München, Düsseldorf, Dresden, Weimar, Wien, oder an das Ausland. Ueberall wird dem Kunstgedanken von einer in reifer Lebenslogik erworbenen Schönheit etwas zugesteuert, selbst in den Irrtümern ist oft der gesunde Wille deutlich zu spüren; in Berlin allein bleibt man unproduktiv. München hat RIEMERSCHMID, PANKOK, OBRIST und eine Menge guter Mittelbegabungen, Darmstadt schuf, wenn auch nur periodisch, eine ganze Künstlerkolonie, Weimar hat sich VAN DE VELDES starke Kraft, Düsseldorf PETER BEHRENS' reiche Begabung gesichert, Dresden ist ein Sammelpunkt ernster Kunstbestrebungen geworden, und Wien hat sich einen eigenen Stil geschaffen, sei er immer wie er wolle. Auf Frankreich, die Niederlande und England braucht man sich gar nicht zu berufen. In des großen deutschen Reiches Hauptstadt aber finden Künstler von Ruf nicht Lebensmöglichkeiten. VAN DE VELDE konnte hier nichts ausrichten, dem armen PATRIZ HUBER blieb die Enttäuschung durch einen frühen Tod erspart, sein talentvoller Bruder findet nur außerhalb Berlins Bestellungen, und von ENDELL schweigt Fama schon lange. Nur ECKMANN konnte sich halten. Er verdankte es nicht der Güte und Originalität seiner Arbeiten, sondern



GUSTAV GOERKE — WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN
SPEISEZIMMER AUS KUPFERROT GEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT KUPFERBESCHLÄGEN • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER • BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON ALEX. MÜLLER, BERLIN



GUSTAV GOERKE — WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN

HERRENZIMMER AUS MATTPOLIERTEM ZEDERNHOLZ • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER





BÜFETT U. BÜCHERSCHRANK AUS DER WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN • AUSGEF. VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER • PIANINO, AUSGEF. VON RUD. IBACH-SOHN, BARMEN





GUSTAV GOERKE • BÜCHER- UND MAPPENSCHRANK UND SCHREIBTISCH AUS DER WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER • • • •

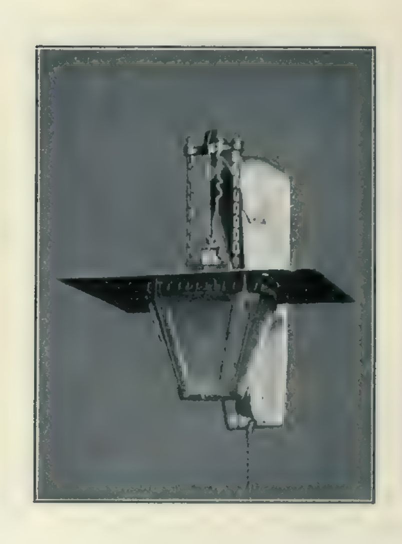
GUSTAV GOERKE • WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN: SCHLAFZIMMER AUS BLAUGRÜN GEBEIZTEM, POLIERTEM AHORNHOLZ MIT DUNKELBLAUEN INTARSIEN AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER







WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN: SPIEGELSCHRANK AUS DEM SCHLAFZIMMER • ECKE AUS DEM SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON GUSTAV GOERKE • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER


GUSTAV GOERKE • TISCHLAMPEN UND WANDLATERNE FÜR ELEKTRISCHES LICHT
IN MESSING AUSGEFÜHRT VON ALEXANDER MÜLLER, BERLIN

dem Zug zum Dekorativen, der in seiner Begabung, stärker als bei irgend einem seiner Mitstrebenden, zum Ausdruck kam. Denn nur das Dekorative macht in Berlin Glück. Der kritische, skeptische Berliner versteht nicht die schlichte Vernunft und herbe Anmut eines Möbels von VAN DE VELDE, hat für die Konstruktionschönheiten in Arbeiten von OBRIST oder RIEMERSCHMID, für die ziere, ironische Eleganz Wiener Interieurformen kein Organ. Seine Vernunft wird nicht von einem idealen Lebensgefühl gespeist, sondern von der Zweifelsucht, ist nicht produktiv, sondern negativ und kann darum etwas Produktives kaum nachempfinden. Hinzu kommt, daß es in der Hauptstadt alte Familienkultur nicht gibt. Die Bevölkerung ist gar zu schnell reich geworden und hat in der Eile Lebensformen der östlichen Stadtteile auf das vornehme westliche Viertel übertragen, versetzt mit oberflächlichem internationalen Großstadtgebaren. Von Patriziersinn ist nicht die Rede.

Die Nachfrage ist schließlich das Bestimmende für die Nutzkunst. So kommt es, daß die paar besseren Kräfte rein zufällig in Berlin weilen und nicht genügend beschäftigt sind. In Paris oder Wien kann man sich von den Kunstschulen junge Leute holen, die einem die talentvollsten Sachen machen; die ärmsten Schüler haben dort eine Idee von höherer aristokratischer Lebensform. Tradition! Diese Möglichkeit ist in Berlin nun auch vernichtet, seitdem die Leitung des Kunstgewerbemuseums ECKMANN's Lehrerstelle prinzipiell anders wieder besetzt hat. ECKMANN hatte doch die Tendenz, seine Schüler zu universellen Nutzkünstlern auszubilden, sie in alle Gebiete gewerblicher Tätigkeit, wenn auch nur theoretisch, einzuführen. Jetzt werden wieder nur Dekorationsmaler ausgebildet, die auch dann innerhalb dieses fast unnötigen Metiers bleiben, wenn sie ganze Räume konzipieren.

Eine Erinnerung an ECKMANN, den nicht wieder Ersetzten, weckt das erste Debüt seines Schülers GUSTAV GOERKE, dessen Leistungen nun zeigen, welchen Erfolg der allzufrüh Gestorbene im stillen mit seiner Lehrtätigkeit vorbereiten konnte. Mag das Beste und auch das Meiste dem jungen Künstler aus eigener Kraft gelungen sein: man wird doch nachdenklich und bedauert, daß das Wirken eines modernen Lehrers an der bedeutendsten deutschen Kunstgewerbeschule nur Episode sein konnte.

Für GOERKE aber will es schon etwas heißen, daß er sich in Berlin so entwickelt hat, ohne Renommage und Phrase und im Geiste vernunftgemäßer Handwerkskunst. Er gehört nicht zu den Originalitäten der Bewegung, zu den Pfadfindern; doch das ist jetzt auch gar nicht das wichtigste. Originalität haben wir genug gehabt; vielmehr brauchen wir den ehrlichen Sinn kluger Menschen, der sich zu subordinieren versteht, allen Anregungen offen ist, doch nach festen Grundsätzen arbeitet und sich nicht vom Willen des Marktes, sondern von beglaubigten, vergeistigten Bedürfnissen bestimmen läßt. Wir brauchen das Selbstverständliche. Ueber Arbeiten, wie GOERKE sie uns zeigt, sollte in





GUSTAV GOERKE • WOHNUNG DES HERRN W. SCHÜTT, BERLIN: KÜCHENMÖBEL AUS WEISZ LACKIERTEM KIEFERNHOLZ • AUSGEFÜHRT VON E. SCHULZ-DÖHREN, HANNOVER • • • •

gesunden Zuständen kein Wort verloren werden; man müßte sie kaufen und benutzen, ohne viel Aufhebens davon zu machen. Wie die Dinge aber liegen, darf dieser junge Künstler sehr Beachtung fordern und erwarten, daß man auf sein Wollen, das sich von dem allgemeinen Wollen so vorteilhaft unterscheidet, hinweise. Was er gibt, ist beinahe das Normale; leider ist es zugleich Ausnahme.

Es ist sehr merkwürdig, daß dieser Schüler ein vernünftigerer Nutzkünstler ist, als sein Lehrer es war. Im fehlt der flinke Erfinderesprit, das feminin-launische Dekorationstalent ECKMANN's, das sehr originell, aber nicht eben sehr anwendbar war. Der Lehrer hat dem Schüler offenbar den Sinn für Farbe geweckt und gebildet, den Formensinn bereichert und diszipliniert, auch ein wenig beeinflußt; aber die Anwendung alles dieses, im Sinne praktischen Handwerksgeistes, die Synthese der Teile, ist eine Tat GOERKE's. Von den Engländern hat er gesunde Einfachheit gelernt. Er gibt solide, klare Konstruktionen und bringt das Ornament nur an, wo der Zweck es erlaubt und fordert. Mit Nutzen hat er die neuen Fachzeitschriften durchstudiert; doch nicht das ist für ihn bezeichnend, was er behalten und ausgebildet hat, als vielmehr, was alles er von sich gewiesen hat. Für einen, der die Form sicher beherrscht und die elegante Linie in der Hand hat, ist es viel, den modernen Formbildungen, die so oft als Ding an sich gelten wollen, in solchem Alter schon zu entrinnen. Dieser hat einmal als Künstler und Handwerker den Sinn des Neuen verstanden. Man merkt seiner Art, das Holz zu fügen eine wahre Angst vor der Phrase an, eine Lust zur Logik und eine Sachlichkeit, die zwar nicht gedankenvoll, aber auch nie trocken ist; man sieht jedem Griff, jedem Metallbeschlag Verständnis für Form an, eine Freude an der schönen Bewegung, die sich zu bändigen weiß, und eine Liebe, die die dekorative Erscheinung pflegt, ohne sie aufzudrängen. Stimmungsfaktor ist immer die Farbe, und diese stammt nie vom Maler, sondern haftet am guten, sicher gewählten Material. In der Disposition der Farbenwerte geht die Phantasie GOERKE's noch etwas weit. Die Töne sind an sich sehr schön und fein abgestimmt, doch ist ihnen jenes schwüle Gesättigte, dunkel Hypnotisierende und intensiv Klangvolle eigen, was auch ein Zeichen der ECKMANN'schen Farbengebung und überhaupt ein Charakteristikum der modernen Interieurkoloristik ist. Hier ist noch ein Rest Dekoration um ihrer selbst willen, eine Romantik, die nicht zum wachen Leben paßt, und eine Feierlichkeit, die das tägliche Tun beengt. Unsere Nutzkünstler sollten die straffe, magere Farbigkeit, die gesunde Härte und die feine Kälte der Töne den Impressionisten ablernen, auf das absichtlich Effektvolle verzichten und sich vor allem vor dem Begriff „Stimmung" hüten. Auch in GOERKE's Interieur dominiert die kühn und fein gewählte Farbe stark; sie überrascht, überwältigt und überzeugt sogar im ersten Augenblick, für die Dauer erscheint sie jedoch weniger glücklich gewählt. Einen LIEBERMANN oder MONET kann man sich schwer in den Räumen vorstellen und noch weniger vielleicht einen REMBRANDT. Es hängen ein paar HENDRICH's darin; die haben allerdings nichts im Sinne jener Maler zu verlieren, und so geht es an.

GOERKE hat hier als erste selbständige Betätigung ein vollständiges Interieur geschaffen und diese schwierige Aufgabe mit einer Sicherheit gelöst, wie ein erfahrener Praktiker. Damit hat er gezeigt, daß in ihm ein entwicklungsfähiger Wille lebendig ist, eine artistische Kraft, die umfassenden Aufgaben gerecht zu werden vermag, und ein Geschmack, der nur der Betätigung bedarf, um ganz seiner selbst sicher zu werden. Ob das große Berlin für diesen Künstler genug Arbeit hat, ist zweifelhaft; aber er versuche doch, sich durchzusetzen, damit wir den paar Namen, die in Frage kommen, wenn ein moderner Mensch eine vernünftige Wohnungseinrichtung sucht, einen neuen hinzuzufügen haben, der es verbürgt, daß der Besteller nicht mit dekorativen Kuriositäten geplagt, sondern durch schöne, praktische Sachlichkeit erfreut wird.

KARL SCHEFFLER



BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München



VILLA »HAUS« IN FELDAFING MIT DEN GRUNDRISSEN VON ERD- UND OBERGESCHOSZ

DIE KUNST RICHARD RIEMERSCHMIDS

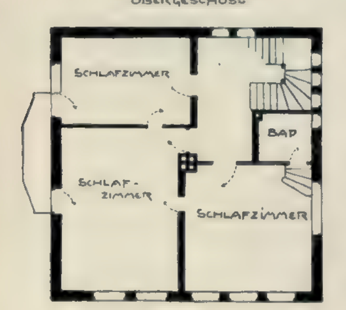
Unter den Führern der deutschen Kunstbewegung hat sich RICHARD RIEMERSCHMID am ersten zur Klarheit durchgerungen. Er gehörte von Anbeginn zu den wenigen, an denen man seine ungetrübte Freude haben konnte, denn hier trat ein unbeeinflußter, sicher empfindender Intellekt dem Ueberschwang an Gefühl, Ornament und Linie entgegen, der im Anfang der Bewegung überwog. Mancher mag darin vielleicht einen Mangel an Wärme vermutet haben, der seine bedenklichen Seiten haben konnte. Die Entwicklung RIEMERSCHMIDS hat aber gezeigt, daß die Bedenken unzutreffend waren. Er besaß eben diejenige Einfachheit, das Endziel jeder persönlichen Entwicklung, fast von Anbeginn, zu dem sich die anderen erst allmählich durchringen mußten.

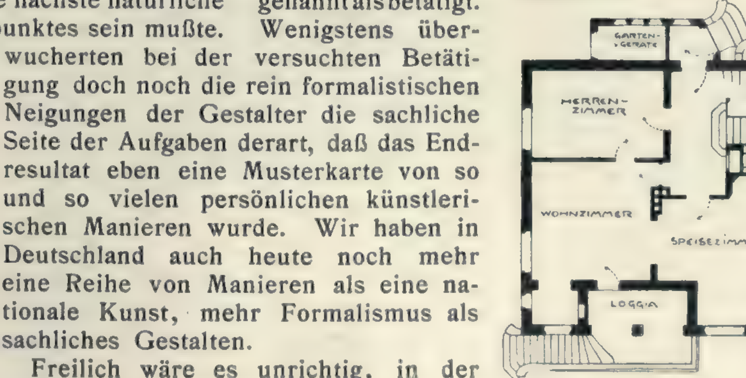
Ein solches Durchringen zum Einfachen ist ja heute auf der ganzen Linie deutlich sichtbar. Nachdem die „neuen Formen" das Evangelium waren, auf das man schwor, regt sich heute ein Widerwille gegen den gesteigerten Formalismus, der die nächste natürliche Folge dieses Formenstandpunktes sein mußte. Wir hatten bald keine Traditionsformen mehr, aber jeder Künstler tischte uns nun einen ganzen Vorrat von persönlichen Formen auf, die unter sich keine Aehnlichkeit hatten.

Sie waren teilweise sehr reizvoll. Und es läßt sich schon heute mit Gewißheit sagen, daß diese Epoche des tektonischen Schaffens, das heißt also die zehn Jahre um die letzte Jahrhundertwende, zu den interessantesten Zeiten in der Geschichte der deutschen Kunst gehören wird. Welche Fülle von neuen Gedanken, welcher Ueberreichtum an Gestaltungen, welcher hervorquellende Strom neuer Formen! Es ist als habe die deutsche Brust unter der vorhergehenden, beinahe hundertjährigen Herrschaft der Stilarchitektur Unsummen neuer Kräfte gesammelt, die sich nun plötzlich auslösten!

Aber die Auslösung war zunächst doch eine rein formale. Die neuen sachlichen Bedingungen, die man erfüllen, der neue Sinn, in welchem man die Aufgaben der Zeit lösen wollte, wurde mehr genannt als betätigt. Wenigstens überwucherten bei der versuchten Betätigung doch noch die rein formalistischen Neigungen der Gestalter die sachliche Seite der Aufgaben derart, daß das Endresultat eben eine Musterkarte von so und so vielen persönlichen künstlerischen Manieren wurde. Wir haben in Deutschland auch heute noch mehr eine Reihe von Manieren als eine nationale Kunst, mehr Formalismus als sachliches Gestalten.

Freilich wäre es unrichtig, in der





tektonischen Kunst das Formale etwa ganz streichen zu wollen. Das hieße die ausgesprochenste Eigenschaft jeder Zeitkunst verleugnen, denn das formal Uebereinstimmende an jeder zeitlichen Kunstgruppe gibt dieser gerade das Gepräge. Das Formale ging auch in der Zeit der sachlichsten aller Künste, der Gotik, so weit, daß wir dieselben Zierformen in jeder ihrer Aeußerungen herrschend finden; selbst an so verschiedenen Materialien wie Stein und Holz tritt dieselbe Ornamentik auf. Das heute so viel genannte Wort Sachkunst führt, wenn bedingungslos hingenommen, in die Irre. Sachkunst gibt es eigentlich nicht und kann es nicht geben, solange in der Brust jedes Menschen ein Anteil an Temperament, Poesie, Stimmung, oder wie man es nennen will, nach Mitäußerung strebt.



EINGANG ZUR VILLA »HAUS«

Wohl aber handelt es sich darum, den Stimmungsanteil in denjenigen Schranken zu halten, die das heutige praktische Leben und der gesunde Menschenverstand verlangen. Das ist um so mehr Erfordernis, als man jetzt so viel von einer Volkskunst spricht, einer Kunst also, die in die Breite gehen soll und will. Das parfümierte Aesthetentum, in das auch ein Teil der neuen Bewegung hineingeschlüpft ist, wird nie daran denken können, diese Aufgaben zu lösen.

Aber man darf nicht vergessen, daß der Ueberschwang an Stimmung, Form und künstlerischem Schwung, der sich im Anfang in unserer Bewegung geltend machte, zunächst nur als Reaktion gegen die stumpfsinnige Art aufzufassen ist, in der man bis dahin, befangen in der äußerlichen Auffassung der „Stile", gebildet hatte. Die klappernde Mühle der kunstgewerblichen Produktion hatte gedankenlose, in ihrem Wesen mißverstandene Nachbildungen ausgeworfen, bei denen von Kunst nicht mehr die Rede sein konnte. Die ganze architektonische und kunstgewerbliche Erziehung war ja rein stilnachahmend, und man hatte total vergessen, daß es sich bei all diesen Dingen doch eigentlich um Kunst handelt, die, wie alle Kunst, aus dem Innern des Gestalters quillen soll. Namentlich war die Erziehung des Architekten, des berufenen Verwesers des tektonischen Gebiets, so verorganisiert worden, daß man mit dem besten Willen kein kleinstes Spürchen von Kunst mehr entdecken konnte. Wissenschaft und wieder Wissenschaft, Wissenschaft des Berechnens, des Grundrisses, des Baurechts, der Gesundheitslehre, der historischen Kunstformen, aber selbst nicht die leiseste künstlerische Selbstbetätigung, sei es auch nur im freien Zeichnen nach Naturformen. Das Resultat war die architektonische Lage an der Jahrhundertwende. Man genügte sich in einer freudlosen, ledern-formalistischen Zusammenleimung von Resten historischen Bauschuttes, gegen die sich selbst der allerprimitivste Geschmack auflehnen mußte.

Die Rettung konnte nur aus einem einzigen Lager kommen, aus dem der Kunst. Und da die am eifrigsten betriebene Kunst zur Zeit die der Maler war, so fiel den Malern jetzt die Aufgabe zu, die tektonischen Künste zu reformieren. Wie in der Renaissance



RICHARD RIEMERSCHMID VILLA ›HAUS‹ IN FELDAFING



RICHARD RIEMERSCHMID LOGGIA IN VILLA ›HAUS‹

die Maler aus den Goldschmieden hervorgingen, so gingen jetzt die Goldschmiede aus den Malern hervor.

Wenn heute Architekten auf gewisse Schwächen dieses Maler-Kunstgewerbes mit dem Finger weisen und so tun, als hätte ihnen so etwas nicht passieren können, so ist darin lediglich eine hochgradige Selbstgefälligkeit zu erblicken. In Wahrheit ist den tektonischen Künsten in der traurigen Blutleere, an der sie litten, von der Malerei her ein unschätzbarer Zustrom von wirklichem künstlerischen Leben zugeflossen, das sie auf keine andere Weise hätten erlangen können. Es wird so lange aus einer andern Quelle herüberfließen müssen, als die architektonische Erziehung sich weiter von der Kunst abseits hält und mit alleiniger Verzapfung von Wissenschaft begnügt.

So ist die eingangs berührte Eigentümlichkeit der deutschen Bewegung, daß sich in ihr eine gewisse Formen- und Stimmungsüberfülle kundgab, nur als eine natürliche Folge der Verhältnisse aufzufassen. In der Gestalt des Jugendstils hat sie ihr trauriges Widerspiel in der niederen kunstgewerblichen Produktion gefunden. Aber im übrigen ist zu erwarten, daß sie sich abklären und zu geschlosseneren Leistungen gelangen wird, zu Leistungen, die in ihrem Gesamtcharakter ein einheitlicheres Bild gewähren, als es der Manierismus der Einzelführer heute zuläßt. Aus der bunten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen wird sich schließlich doch wohl eine Kunst abklären müssen, an die sich eine neue Tradition anschließen kann.

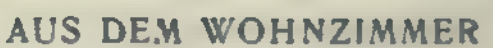
In ihr müssen dann wieder deutsche Grundeigenschaften die Oberhand gewinnen, das altüberkommene deutsche Wesen muß sich darin widerspiegeln, die deutsche Behäbigkeit und Beschaulichkeit, der Sinn für Material und gediegene Werklichkeit, das deutsche Gemüt. Wie weit ist der Manierismus vieler, die heute im Vordergrunde des Wirkens stehen, noch hiervon entfernt! Freilich ist das deutsche Wesen selbst heute in einige Trübung geraten. Deutschland ist aus seiner stillen Beschaulichkeit plötzlich auf die Weltbühne gerissen worden. Neue Anforderungen sind herangetreten; sie fanden kräftige Erfüller, und im ganzen war dabei ein Jugendmut und eine Tüchtigkeit anzutreffen, die alle Zuschauer verblüffen mußten. Aber in unserer deutschen Kultur machte sich dieses Aufrütteln elementarer Kräfte zunächst übel bemerkbar. Der rasch hereinströmende Reichtum zog eine Parvenukultur groß, die sich steigernden Karrieren brachten ein Strebertum mit sich, die beide nicht zu den erfreulichen Seiten des heutigen deutschen Kulturbildes gehören. Die veräußerlichte künstlerische Gesinnung der letzten dreißig Jahre, wie sie



TREPPENHAUS IN VILLA »HAUS«



VILLA »HAUS« AUS DEM WOHNZIMMER





namentlich ihren Niederschlag in der Wohnung und deren Inhalte gefunden hat, erzählt davon deutlicher als irgend ein anderes Kulturzeugnis. Die letzte Phase der modernen Kunst, ganz besonders in der Entgleisung, die sie im Jugendstil erfahren hat, ist in dieser Beziehung nur eine Fortsetzung des früheren oberflächlichen Ornamentgetriebes in den Stilen. Wir leben noch immer in einer Kunst der Aeußerlichkeiten.

Und doch ist, wie gesagt, bereits eine Wendung zum Bessern bemerkbar. Nicht nur werden die äußerlichen Formen, in denen die ersten Erzeugnisse der deutschen Bewegung schwelgten, einfacher, sondern es ringt sich aus der Vielheit der Erscheinungen selbst ein deutscher Bestandteil durch, der die Hoffnung auf eine bodenständige Kunstentwicklung nicht mehr ganz aussichtslos erscheinen läßt. Beides ist im ausgesprochensten Maße der Fall in der Kunst RICHARD RIEMERSCHMIDS.

RIEMERSCHMID hat eine entschieden deutsche Eigenart. Da ist das Nachdenkliche, sich in das Wesen Vertiefende, wie es die alte deutsche Kunst hatte, das naiv Treue und dabei etwas Linkische, das streng Sachliche, zwischen das doch immer wieder die Stimmung



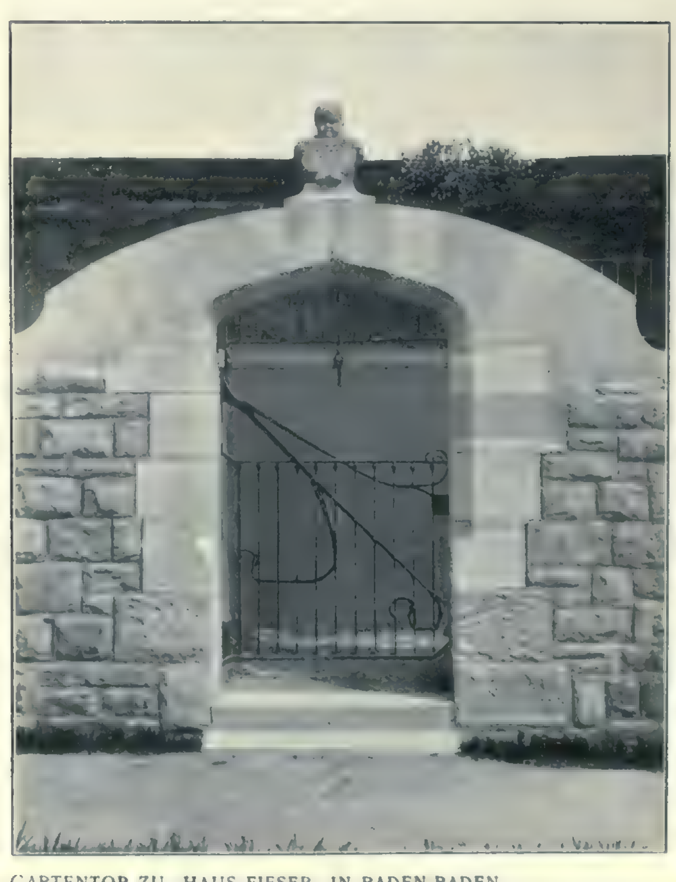
RICHARD RIEMERSCHMID — VILLA »HAUS«: SPEISEZIMMER

AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK J. FLEISCHAUERS SÖHNE, NÜRNBERG

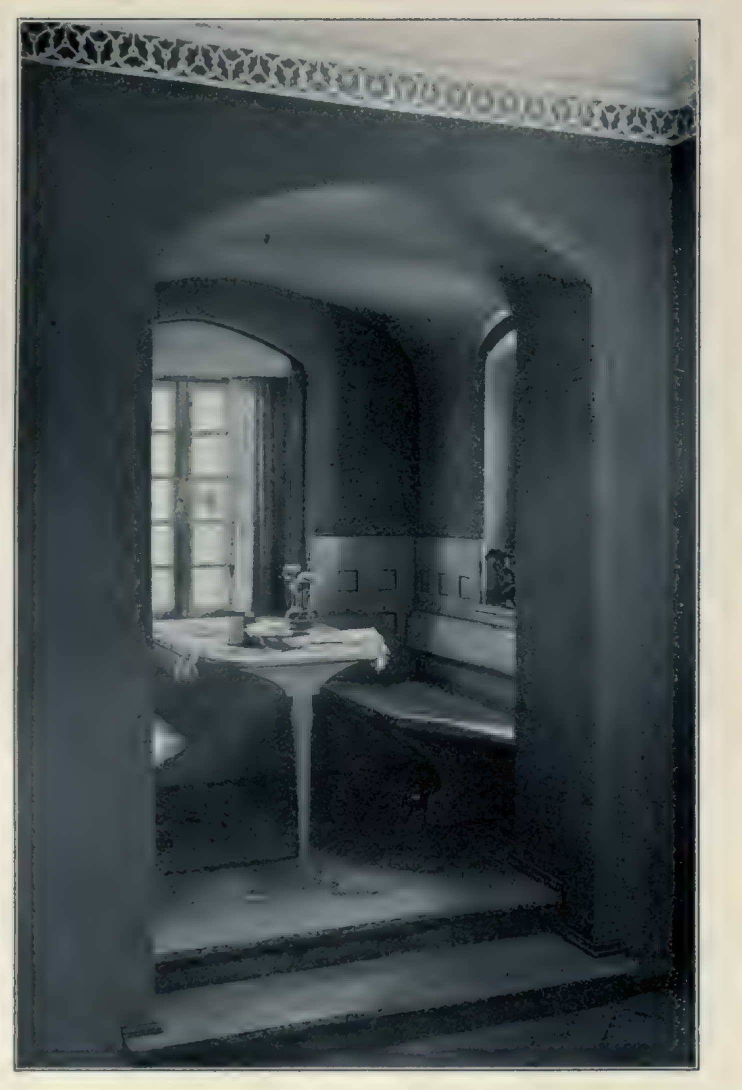


mildernd dazwischenkommt, das Gemütliche und dabei Eigensinnig-Trotzende, die Freude am Material und der Arbeit, das Abwenden von allem was nach Eleganz und Salon riecht, das instinktive Festhalten am Schlicht-Bürgerlichen, das Ringen nach der philosophisch durchdachten Gestaltung, die trotzdem einen barocken Anteil niemals verleugnen kann. Das allererfreulichste ist aber die treuherzige Schlichtheit RIEMERSCHMIDS, die an die Art LUDWIG RICHTERS erinnert. Es ist in der Tat viel von dem Unarchitektonischen, der absoluten Verneinung von Schwung, Pose und selbst Rhythmus in RIEMERSCHMIDS Werken wiederzufinden, das uns von RICHTERS Bildern her bekannt ist. Sie pochen geradezu auf ihre Bürgerlichkeit, die mit dem konventionell Gebundenen nichts zu tun haben will. Aber für den Mangel an Rhythmus, der bei RIEMERSCHMID auffällt, entschädigt eine wohldurchdachte, gemütliche, kräftige und doch niemals aufdringliche Farbe. Auch hier geht RIEMERSCHMID eher auf das Starke, als auf die zart gebrochenen Töne der modernen Aestheten. Natürlich sind schreiende Farben ausgeschlossen, alles ist ins unauffällig Bürgerliche herabgestimmt, aber man erhält doch kräftige Hausmannskost.

Von RIEMERSCHMIDS zahlreichen Werken werden hier zwei von ihm gebaute und eingerichtete Häuser und eine Reihe anderer Innenräume, Möbel und Geräte vorgeführt. Die Villa „Haus“ in Feldafing am Starnbergersee ist ein Häuschen von mäßigem Umfang, mit drei Zimmern in jedem der beiden Stockwerke. Der Grundriß zeigt äußerste Gedrungenheit, die Zimmer sind nur mäßig groß, aber durch angemessene Gliederung so wohnlich gestaltet, daß sie geräumig erscheinen. Dazu tragen hauptsächlich Ausbauchungen und Erker bei, wie sie der Grundriß des Erdgeschosses (Abb. S. 249) erkennen läßt. Der reizende äußere Aufbau des Hauses ist aus den Abbildungen auf Seite 249 und 251 ersichtlich. Mit vollkommenem Verzicht auf das, was man gemeinhin Architektur nennt, und völligem Beiseitelassen der „malerischen Gruppierung“ ist hier eine Wirkung erreicht, wie sie für ein deutsches Wohnhaus nicht passender und köstlicher gedacht werden kann. Auf dem von glatten weißen Mauern umschlossenen Kubus sitzt ein mächtiges Zeltdach, in seinem Verlauf einmal gebrochen, wodurch das Harte der geraden Linie gemildert wird. Aus der Spitze ragt ein Schornsteinhäuschen heraus, denn sämtliche Rauchrohre des Hauses sind geschickterweise in der Mitte des Grundrisses vereinigt. Nach der Aussichtsseite ist dem Hause unten eine Terrasse vorgelagert, oben



GARTENTOR ZU »HAUS FIESER« IN BADEN-BADEN

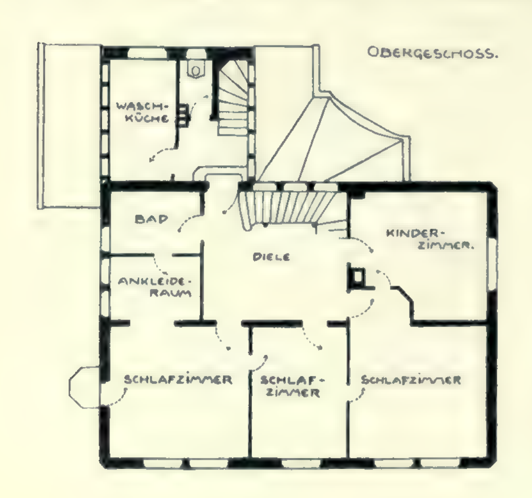


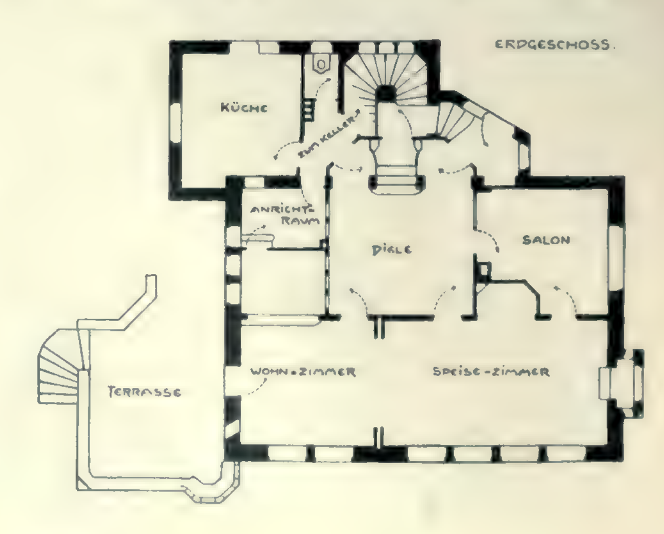


RICHARD RIEMERSCHMID ● VILLA ›HAUS‹: ERKER UND ECKE AUS DEM SPEISEZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK J. FLEISCHAUERS SÖHNE, NÜRNBERG

HAUS »FIESER« IN BADEN-BADEN — STRASZENFRONT UND GRUNDRISSE

setzt sich die Frontwand in einem Giebel fort, der noch einem Dachzimmer mit großem Balkon Raum gewährt. Die Fenster des Hauses haben durchweg kleines Sprossenwerk, grüne Fensterläden schaffen auf der weißen Putzfläche der Wand eine farbige Abwechslung. Sehr interessant ist die Gestaltung einer Säule in der Loggia, die aus Stampfbeton geformt ist (Abb. S. 252). Die eigenartige Kapitellbildung drückt die tragenden Funktionen ebenso klar aus wie die allgemeine Form die Technik der Herstellung zeigt: Man







RICHARD RIEMERSCHMID HAUS »FIESER« IN BADEN-BADEN

HAUS »FIESER« EINGANG UND GARTENTÜRCHEN
GITTER UND TÜREN GESCHMIEDET VON SCHLOSSERMEISTER SCHÄTZLE, BADEN-BADEN

sieht am Schaft gewissermaßen noch die Gußnähte. Ueber das Innere dieses Hauses geben die Abbildungen auf Seite 253 bis 257 einigen Aufschluß. Bei der Treppe fällt wieder die eigenartige Bildung der Holzsäule auf, bei der alle Formen aus dem Vollholz herausgearbeitet sind. Die Wände der Innenräume sind ganz glatt und schmucklos behandelt, eine leichte Voute führt zur Decke über, die in einem Fall zarte Relieflinien in Stuck, im andern eine einfache Kante aus aufgemalten Kränzen zeigt. Sehr gemütlich sind die Fensternischen behandelt, hier sind in der altbäuerlichen Weise die Brüstungen vollgemauert, so daß sich geräumige Fensterbretter ergeben. Die kleinen Erker, nur eben groß genug, um einen Stuhl und einen kleinen Tisch oder zwei Wandbänke und ein Mitteltischchen anzubringen, erhöhen den gemütlichen Reiz dieser einfach bürgerlichen Räume bedeutend.



Ein etwas größeres und anspruchsvolleres Haus ist das Haus Fieser in Baden-Baden.

HAUS »FIESER« GARTENANSICHT





GARTENBÄNKE AUS WEISZGESTRICHENEM KIEFERNHOLZ
AUSGEFÜHRT VON SCHREINERMEISTER ZABLER, BADEN-BADEN



RICHARD RIEMERSCHMID HAUS ›FIESER‹: DIELE



HAUS »FIESER« DIELE IM ERDGESCHOSZ UND VORPLATZ IM OBERGESCHOSZ



HAUS »FIESER« NISCHE AUS DEM AUF SEITE 267 ABGEBILDETEN WOHNZIMMER

Hier gruppieren sich um eine geräumige Diele eine Reihe von Zimmern, von denen die zwei durch eine große Oeffnung verbundenen Räume eine Flucht von 14 m Länge ausmachen. Sehr apart ist in diesem Hause die Eingangsfrage zur Diele gelöst. Man tritt in einen Windfang, aus dem man sowohl in die Diele gelangen als auch direkt den Treppenaufstieg zum ersten Stockwerke benutzen kann. Vernünftigerweise ist die Treppe gegen die Diele abgeschlossen, so daß diese ein benutzbarer Raum wird. Das nötige Licht ist durch Fenster in Innenwänden und durch Glastüren in genügendem Maße zugeführt. (Vgl. Ansicht der Diele Seite 262.) Aehnlich dem vorher betrachteten Hause zeigt auch dieses Haus wieder die Gestalt eines einfachen Kubus, auf dem sich ein mächtiges zeltähnliches Dach erhebt. An der Rückseite streckt sich ein Küchenflügel heraus, in der einspringenden



RICHARD RIEMERSCHMID »HAUS FIESER«: SPEISEZIMMER
MÖBEL AUS AMERIKANISCHEM PAPPELHOLZ AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN
TÜREN UND HOLZVERTÄFELUNG AUSGEFÜHRT VON SCHREINERMEISTER ZABLER, BADEN-BADEN



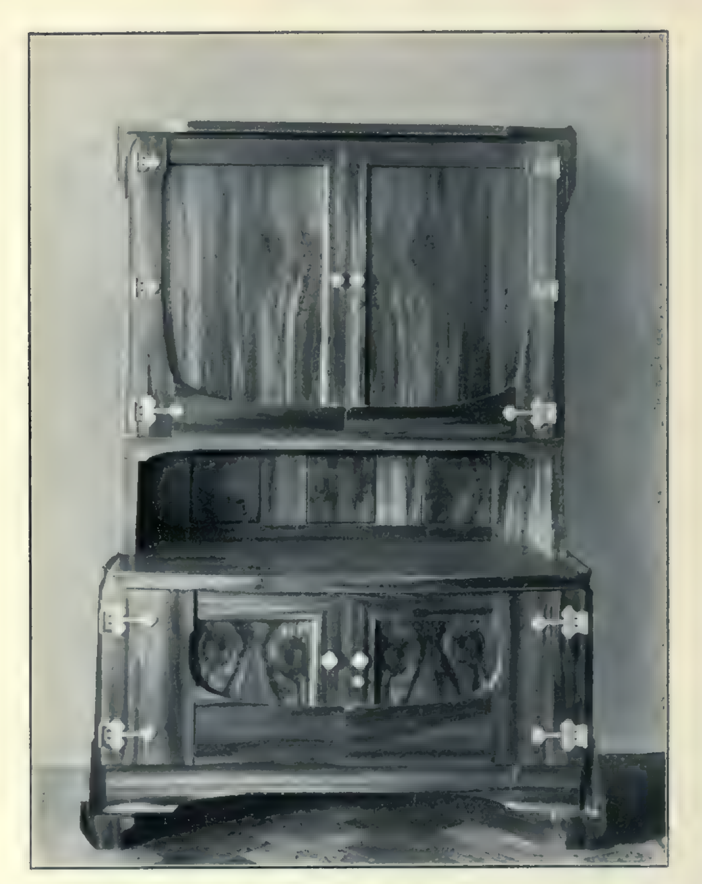


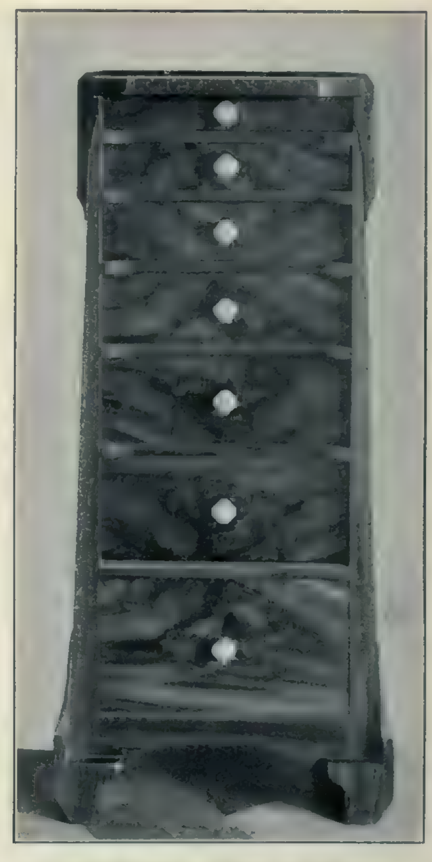
HAUS »FIESER« GARDEROBE • SCHRANK AUS DEM KINDERZIMMER



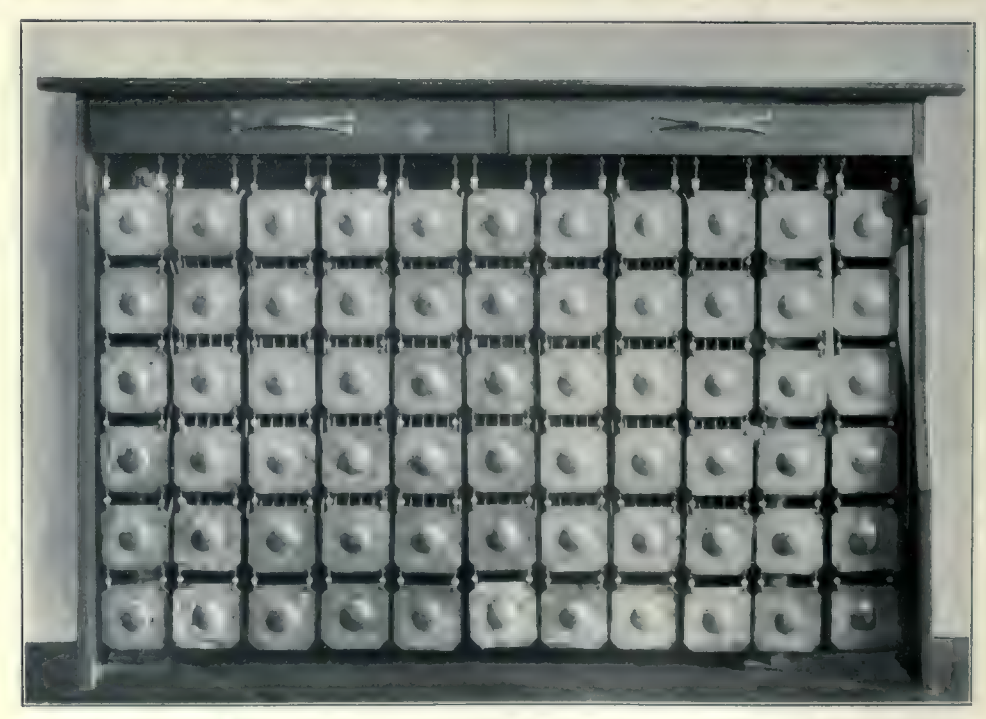
RICHARD RIEMERSCHMID — HAUS »FIESER«: AUS DEM WOHNZIMMER

MÖBEL AUS AMERIKANISCHEM PAPPELHOLZ AUSGEFÜHRT VON B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN





HAUS »FIESER«: SCHRÄNKE AUS PAPPELHOLZ • AUSGEFÜHRT VON B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN



HAUS »FIESER«: HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG AUS DEM WOHNZIMMER: GEPRESZTE MESSINGSCHEIBEN
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHLOSSEREI KONRAD KÖNIG, MÜNCHEN

Ecke zwischen beiden Gebäudeteilen legt sich der Windfang vor. Der abschüssige Boden nötigte zu mächtigen Futtermauern, die das trotzige Gepräge des Ganzen nur erhöhen.

Von den Innenräumen zeigt die Diele eine Wandverkleidung bis zur Brüstungshöhe in Fliesen, die schlicht weiße Wand wird durch eine Voute in die hier farbig behandelte Decke übergeführt. Sehr eigenartig ist wieder die Pfeilerbildung am Treppenaufgang. Die obere Diele (Abb. S. 263) zeigt eine eingebaute schlichte Holztreppe. Die Wände sind hier mit japanischen Matten bespannt, ein bei RIEMERSCHMID beliebtes, wegen der Staubablagerung nicht ganz einwandfreies Bekleidungsmittel. Die Decke zeigt bemalte Felder zwischen Balken. Die bevorzugteste Ausbildung hat das Speisezimmer erfahren. Hier ist eine eigenartige, auf Konsolen ruhende Holzdecke angebracht, die in der Mitte einen bemalten Spiegel freiläßt. Das Zimmer hat eine dem Salon abgewonnene tiefe Wandnische mit fester Holzverkleidung, Bänken und einem geräumigen Tische, ein zum Spielen und Plaudern sehr erwünschtes Eckchen. Die große Schiebetür nach dem Wohnzimmer ist als Holzwand ausgebildet, in der eine Flügeltür besonders aufklappt, die Holzwand läuft auf sichtbaren Rollen. Das Wohnzimmer ist im Gegensatz zu dem im



TISCHCHEN • AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN F. HANDWERKSKUNST, SCHMIDT & MÜLLER



KÜCHENSCHRANK AUS GESTRICHENEM KIEFERNHOLZ • AUSGEF. VON SCHREINERMEISTER ZABLER, BADEN-BADEN



SILBERSCHRÄNKCHEN AUS PAPPELHOLZ • AUSGEFÜHRT V. B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN







TRINKGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON BENEDIKT v. POSCHINGER, OBERZWIESELAU
BIERKRUG • AUSGEFÜHRT VON VILLEROY & BOCH, METTLACH • • • • • • •







TRINKGLÄSER • AUSGEFÜHRT VON BENEDIKT v. POSCHINGER, OBERZWIESELAU
BIERKRÜGE • AUSGEFÜHRT VON VILLEROY & BOCH, METTLACH • • • • • • •



WANDBRÜNNCHEN AUS MESSING • AUSGEFÜHRT VON JOHANN SCHNEIDER, MÜNCHEN



WANDBRÜNNCHEN AUS ZINN • • AUSGEFÜHRT VON HERMANN GERRICH, ZINNGIESZEREI, MÜNCHEN • • •

wesentlichen weiß gehaltenen Speisezimmer lebhaft farbig behandelt, die Decke zeigt eine einfache Stuckleisten-Einteilung. Eine wesentliche Erweiterung erfährt es durch eine um zwei Stufen erhöhte Musiknische (Abb. S. 264), gerade groß genug zur Aufstellung des Flügels. So wesentlich es ist, den sperrigen und immer unschönen Flügel aus der Zimmerfläche zu entfernen, so hat eine solche Einnischung doch die bedenkliche Seite, daß sie unter Umständen die Tontragung etwas beeinträchtigt.

Alle die erwähnten und noch eine Reihe weiterer vorgeführter Räume sind von Riemerschmid nicht nur ausgeschmückt, sondern auch möbliert. Riemerschmids Möbel zeichnen sich, wie seine Kunst überhaupt, durch eine gewisse natürliche Schlichtheit, Biederkeit und Treuherzigkeit aus. Und vor allem: sie sind



WEINKÜHLER AUS MESSING



TISCHLAMPE FÜR GAS

AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHLOSSEREI KONRAD KÖNIG, MÜNCHEN



RICHARD RIEMERSCHMID GEKNÜPFTER TEPPICH

AUSGEFÜHRT VON DEN WURZENER TEPPICHFABRIKEN, WURZEN I. S.





BIERSERVICE AUS STEINGUT • AUSGEFÜHRT VON REINHOLD MERKELBACH, GRENZHAUSEN

wirklich konstruktiv. Sie haben keine „Linien“, die auf Kosten des Materialcharakters und der Fügung erreicht sind, aber sie protzen anderseits auch nicht mit Herauskehrung einer gesuchten Konstruktionsmäßigkeit. Das was die moderne Kunst im Möbel anstrebt, nämlich Ausdrucksfähigkeit durch die Form, ist aber trotzdem mit völliger Klarheit in ihnen erreicht. Sie reden eine eindringliche Sprache. Die Stühle laden hockig und breitbeinig zum Niedersitzen ein, die Tische strecken auf zentralem Gestell aufnahmebereit ihre Platten heraus, die Schränke sitzen in einem sich behäbig verbreiternden Fußgestell, das ihrem Körper vollkommene Standsicherheit zu geben scheint. Dieses Fußgestell ist eine Eigentümlichkeit der RIEMERSCHMID'schen Kastenmöbel. Der Körper dieser Möbel ist stets tischlermäßig in Rahmen- und Füllungswerk gefügt. Die Füllungen sitzen nicht, wie das bei vielen Modernen beliebt ist, bündig, eine Vornahme, die sich bitter rächt, sobald sich die Füllung auch nur im mindesten zieht und so eine klaffende Spalte öffnet, durch die die erstrebte Flächigkeit sofort sehr unsanft zerstört wird. Die Füllungen sind bei RIEMERSCHMID immer sehr klein gehalten. Die Rahmen zeigen ganz verschiedenartige

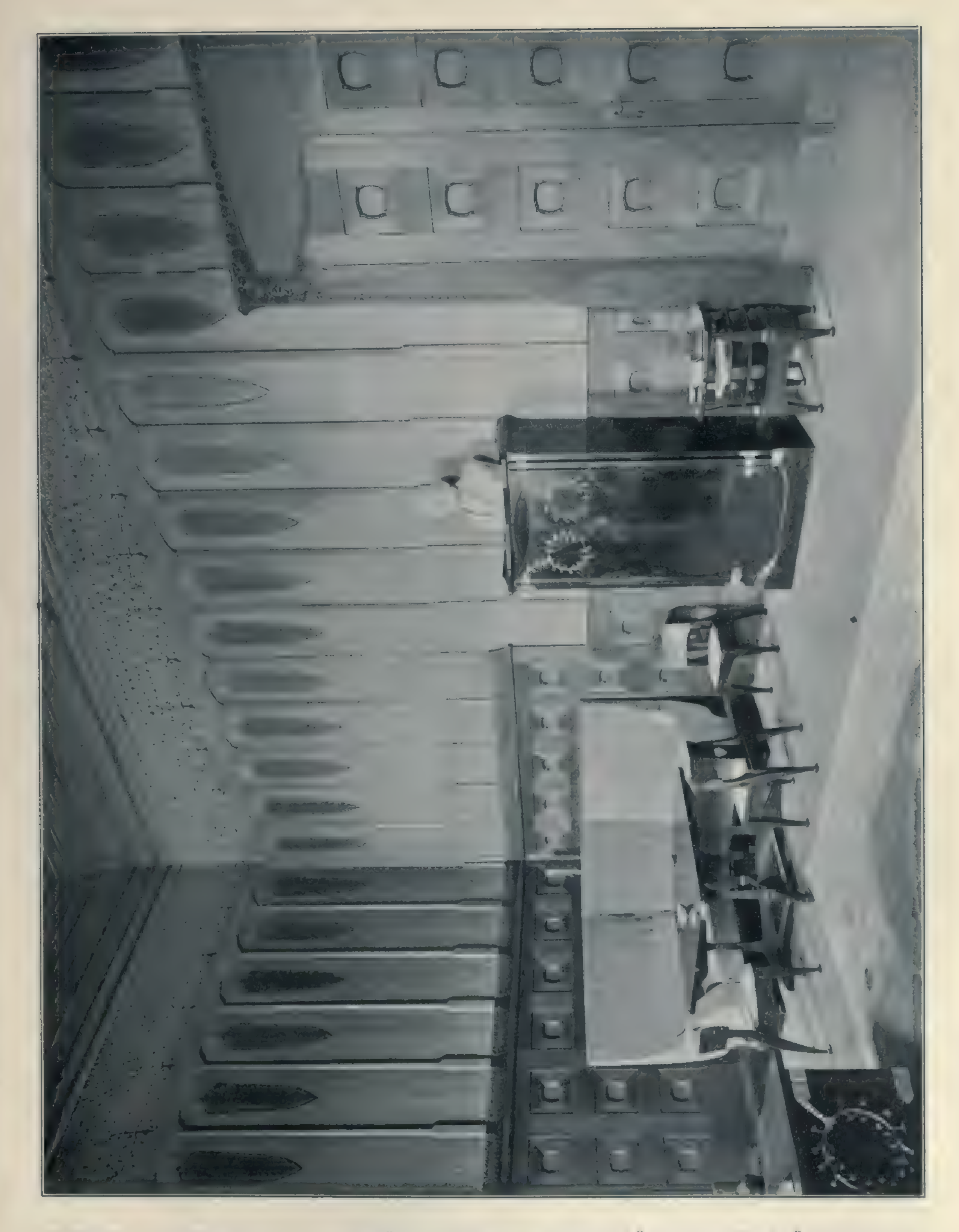


KRUG AUS STEINGUT • MESSERBÄNKCHEN AUS SCHMIEDEEISEN • TAFELGLÄSER



RICHARD RIEMERSCHMID ARBEITSZIMMER FÜR DAS SÄCHSISCHE STÄNDEHAUS

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN



RICHARD RIEMERSCHMID PRÄSIDENTENZIMMER DES SÄCHSISCHEN STÄNDEHAUSES

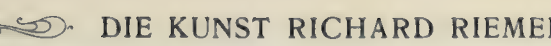
AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, DRESDEN

Breiten und hier und da leicht geschwungene Abschlußlinien gegen die Füllung hin. So ist entweder der Türbandrahmen oder der Sockelrahmen breiter gehalten und schießt durch, während die andern auf Gehrung gefügt sind. Dadurch erhält die Schranktüre eine bestimmte Physiognomie, eine statische Wirkung wird mit Nachdruck betont. Noch mehr geschieht das durch die geschweifte innere Rahmenlinie. Ohne dem Material oder der Fügung wesentlichen Zwang anzutun, wird hier ein völlig ausdrucksfähiges Linienspiel hervorgerufen, das das Möbel zu einer sprechenden Erscheinung macht. Den Beschlägen ist ihr im deutschen Möbel vererbtes Recht gelassen. Sie beherrschen nie die Fläche, sind aber doch stets so gestaltet und so sorgsam ausgebildet, daß sie dem Beschauer etwas erzählen, hier eine drollige Geschichte, dort von einer ernsten statischen Arbeit. Und noch ein Verdienst hat Riemerschmid am modernen Möbel: die Erhebung der einfachen Materialoberfläche zur künstlerischen Wirkung. Er war wohl der erste, der den Reiz der Maserung einfacher Hölzer wieder in die Erscheinung treten ließ und am Möbel hervorhob. Schon das einfache Kiefernholz entfaltet ja, richtig gewählt und in das Möbel eingesetzt, einen Reiz der Faser, der durch keine „Behandlung“ erreicht werden kann. Beliebte Stücke sind bei Riemerschmid die kombinierten Eckmöbel (Abb. S. 280 und 287), die stets so gebildet sind, daß die einzelnen Teile voneinander gut getrennt werden können.

Wie im Möbel, so ist für Riemerschmid im Bilden in Metall die selbständige Entwicklung der Form aus dem Zweck der leitende Gesichtspunkt. In dieser Beziehung sind besonders seine Beleuchtungskörper lehrreich. Hier handelt es sich bei Betrachtung des gegebenen Rüstzeugs um zweierlei Glieder; die tragenden und die leitenden (die letzteren bei Gas das Gasrohr, bei elektrischem Licht die Zuleitungsdrähte). In Riemerschmids Gaskronen sind die Funktionen beider deutlich voneinander getrennt zur Erscheinung gebracht. Die tragenden Glieder, meist aus vierkantigen vollen Metallstangen gebogen, geben das Gerippe, die runden Gasrohre, denen keinerlei statische Funktion zugemutet ist, umspielen das Tragegerippe in gefälliger Linie, indem sie auf ihm die nötigen Stützpunkte suchen. Als Schmuck fügt Riemerschmid gern kleine, an Kettchen hängende Messingblechstückchen an, die einen glitzernden Effekt geben. Wie schon am Holz der Reiz lediglich in dem natürlichen Material gesucht war, so auch hier wieder beim Metall. Die einfach glänzende Oberfläche genügt, eine künstlerische Wirkung zu erreichen. So



AUS EINEM WOHNZIMMER



AUS EINEM WOHNZIMMER

sind alle Metallgeräte Riemerschmids ganz glatt und flächig gehalten. Statt der Kanten, die beim biegsamen Metall gesucht erscheinen müssen, sind überall Rundungen eingeführt, die zugleich den Vorteil bieten, ein lebhaftes Lichterspiel zu erzeugen (vergl. die Wandbrunnen aus Zinn und aus Messing auf Seite 272). Sehr eigenartig ist die Riemerschmid'sche Erfindung der Heizkörper-Verkleidung. Hier sind runde, gepreßte Messingscheiben einfach durch Kettenglieder aneinandergefügt, so eine durchbrochene, herabhängende Metallwand bildend, die den Vorteil hat, daß der dahinterliegende Heizkörper stets zugänglich ist. Sie kommt dabei nicht teurer zu stehen, als der häßlichste Verkleider aus durchstanztem Blech.

Riemerschmid hat sich auf allen Gebieten tektonischen Schaffens hervorgetan. Auch



BÜFETT ◆ AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN

in allerhand Kleingerät, Tischbestecken, Gefäßen, Töpfen und Gläsern hat er Musterhaftes geschaffen. Die hier vorgeführten Gläser zeigen das derb-solide bürgerliche Gepräge, zugleich erwecken sie das Vertrauen, daß an ihnen nicht gleich beim ersten Putzen der Kelch vom Stengel abspringt, wie das bei unsern feinen Tafelgläsern der Fall ist. Von reizender Ausdrucksfähigkeit ist das Bierservice auf Seite 273. Die kleinen Krüglein laden ordentlich zum liebevollen Umfassen mit der hohlen Hand ein, und der große Krug scheint in seiner schon halb kippenden Bewegung nur auf den Moment zu warten, wo seine Dienste zur weiteren Versorgung mit Naß angerufen werden. Auch hier überall Stimmung, Gemüt, Humor bei vollem Walten des klaren Verstandes.

Riemerschmids Leistungen bieten ein höchst erfreuliches Bild in dem verworrenen kunstgewerblichen Schaffen der Gegenwart. Hier ist nichts von Pose, kein Aesthetentum, kein Formalismus der Linie, kein gesuchtes Zurechtmachen von einfachen Dingen zum „Künstlerischen“. Dagegen echt deutsches, kerniges Empfinden, findiges Nachspüren der sachlichen Bedingungen und ein philosophisches Versenken in den kleinsten Bestandteil der gestellten Aufgabe. Das Ergebnis ist ein schlichtes Produkt des gesunden Menschenverstandes, der allerdings bestrebt ist, sich dabei auch mit Geschmack und Anstand zu



RICHARD RIEMERSCHMID — WOHNZIMMER

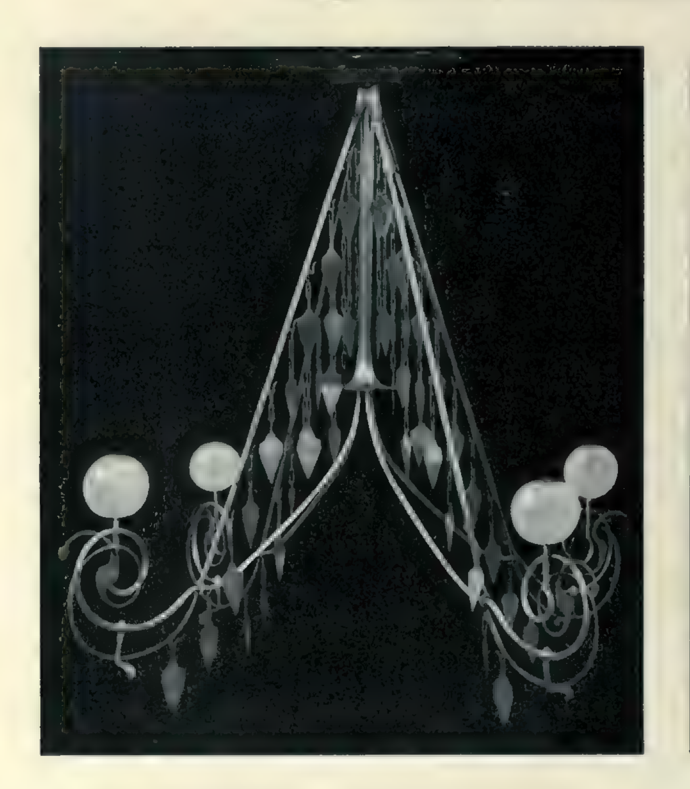
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN

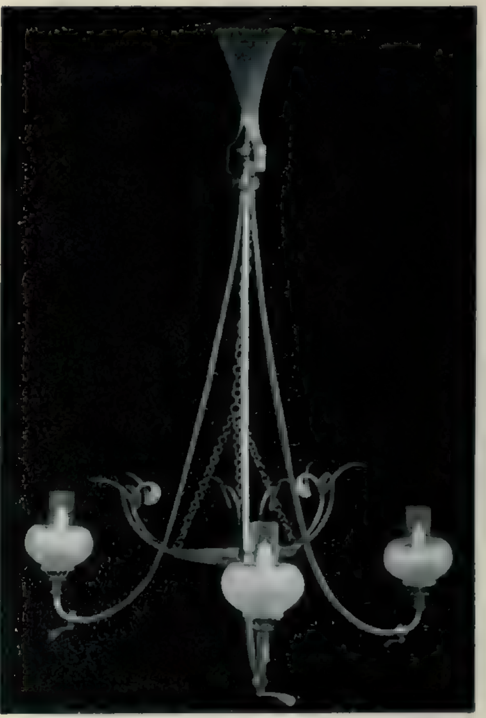


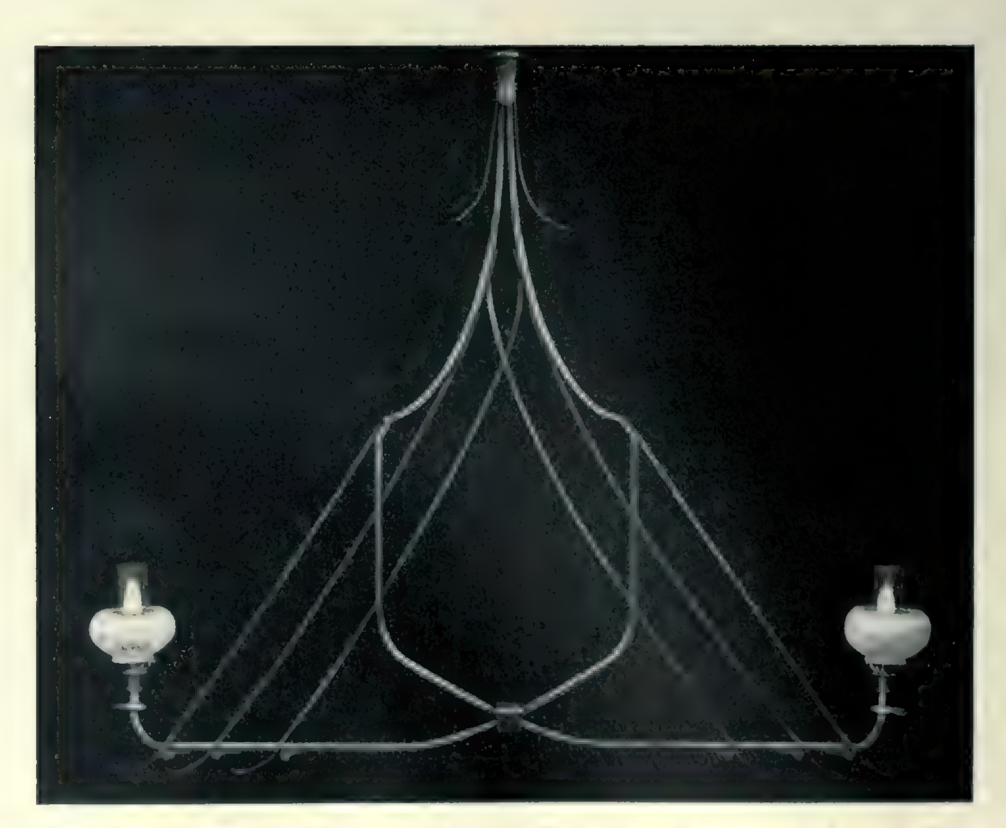
ARBEITSZIMMER AUSGEFÜHRT VON B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN



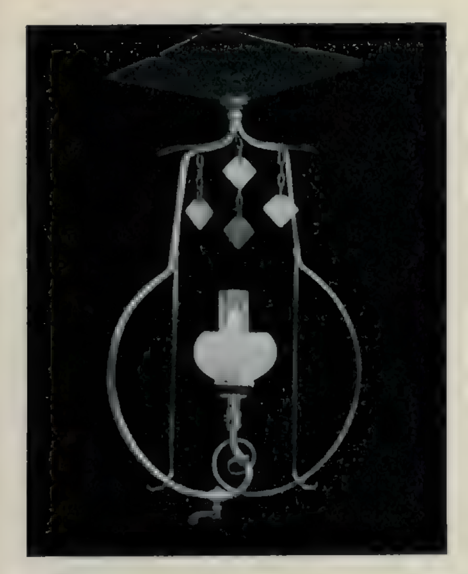
RICHARD RIEMERSCHMID　　　　AUS EINEM BÜCHERRAUM





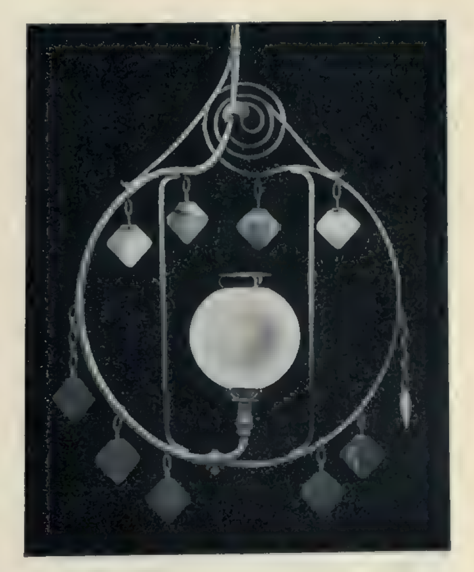


BELEUCHTUNGSKÖRPER FÜR GAS • AUSGEFÜHRT VON KONRAD KÖNIG, MÜNCHEN



GASLAMPE

betätigen. RIEMERSCHMID gelangt in seinen Räumen auf etwas Aehnliches wie es unser heutiger Anzug darstellt, an dem wir auch nicht mehr mit Kunst paradieren wollen. Diese Räume sind schlicht bürgerlich und verkörpern gerade dadurch ein modernstes Element. Sie liegen dabei in der Möglichkeit, der wirtschaftlichen wie der geistigen, jedes Menschen. Hier zum ersten Male ist der Schritt zur Verallgemeinerung der Kunst getan, von dem bisher ebenso häufig als erfolglos die Rede war; hier ist weitgültige bürgerliche Kunst geschaffen, hier ist Volkskunst. Sie ist schlicht und deutsch und darum dieses Namens würdig.



GASLAMPE

H. M.

DAS URHEBERRECHT DER ARCHITEKTEN*)

Die Frage, ob das Urheberrecht der Architekten gesetzliche Anerkennung finden soll, ist in Deutschland von besonders aktueller Bedeutung. Denn hier ist die neue Bearbeitung des Kunstschutzgesetzes im Gange. Das bisherige Gesetz hatte im § 3 die Bestimmung: Auf die Baukunst findet das gegenwärtige Gesetz keine Anwendung. Damit war die Frage des Urheberrechts der Architekten im negativen Sinne entschieden. Nunmehr haben aber die deutschen Architekten-Vereinigungen in immer steigendem Maße den Schutz des Urheberrechts der Baukünstler in Anspruch genommen und in dieser Hinsicht Eingaben an die Reichsbehörden gemacht. Es ist auch anzunehmen, daß der in Aussicht stehende Entwurf des neuen Kunstgesetzes das Urheberrecht in der Baukunst berücksichtigen wird. — — —

Mit der Anerkennung des Urheberrechts der Architekten würde das Deutsche Reich in den Kreis derjenigen Verbandsländer eintreten, in welchen nicht nur die architektonischen Pläne, sondern auch die architektonischen Werke selbst Schutz genießen. Die Folge hiervon würde gemäß des Pariser Schlußprotokolls zu Artikel 4 der Berner Konvention sein, daß die deutschen architektonischen Werke der Wohltat der Bestimmung der Berner Uebereinkunft und der Pariser Zusatzakte vollinhaltlich teilhaftig würden.

Bereits im geltenden deutschen Rechte haben die Werke der Architektur einen gewissen Rechtsschutz erlangt. Durch das Gesetz betr.



KERZEN-WANDLEUCHTER • AUSGEFÜHRT VON KONRAD KÖNIG, MÜNCHEN • • • •

*) Dieser Aufsatz wurde als Bericht für den Weimarer Kongreß der Association littéraire et artistique internationale ausgearbeitet.

das Urheberrecht an den Werken der Literatur und Tonkunst werden nämlich auch die Urheber von Abbildungen technischer Art, zu denen auch die architektonischen Zeichnungen, Pläne, Risse, Entwürfe u. dergl. mehr gehören, geschützt. Der Urheber solcher Zeichnung hat nach § 11 des erwähnten Gesetzes die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu verbreiten. Er ist ferner, solange der wesentliche Inhalt des Werkes öffentlich nicht mitgeteilt ist, ausschließlich zu einer solchen Mitteilung befugt. Hiernach hat der Urheber derartiger Zeichnungen das ausschließliche Recht, darüber zu bestimmen, ob und wie das Werk in Fachzeitungen oder in der Tagespresse wissenschaftlich oder populär zur Darstellung gebracht werden soll.

RICHARD RIEMERSCHMID • • MIT MESSING VERKLEIDETER EISENTRÄGER • AUSGEFÜHRT VON JOHANN SCHNEIDER, MÜNCHEN • • •

Aber die ausschließlichen Befugnisse des Urhebers erstrecken sich auch auf die Bearbeitung des Werkes (§ 12 des erwähnten Gesetzes). Hiernach ist der Urheber ausschließlich befugt, eine Bearbeitung seines Werkes zu veranstalten, um aus ihr eine Einnahme zu ziehen. Wenn also der Urheber eines architektonischen Werkes seinen Entwurf einem Bauherrn eingereicht hat, so darf dieser eine Bearbeitung dieses Werkes weder selbst veranstalten, noch veranstalten lassen. Wird die Bearbeitung gleichwohl bewirkt, so darf der Bearbeiter sie nicht gewerbsmäßig verbreiten. Ein Dritter kann aber ein architektonisches Werk, das in Zeichnungen und Plänen beruht, praktisch nicht ausführen, wenn er nicht diese Zeichnungen und Pläne kopiert, im Detail bearbeitet und sie gewerbsmäßig verbreitet. Hier hat also schon das deutsche Literaturrecht das Urheberrecht des Baukünstlers nach gewissen Richtungen hin geschützt. Die erste Ausführung architektonischer Werke ist durch diese Vorschriften dem Urheber wenigstens indirekt für zahlreiche Fälle gesichert.

Die Gründe, welche gegen das Urheberrecht in der Baukunst vorgebracht sind, sind sämtlich nicht durchgreifend. Es wird angeführt, die Bauwerke seien ihrer Natur nach nicht auf Vervielfältigungen berechnet. Aber auch die Einzelkopie verbietet das Gesetz, wenn aus ihr ein Gewinn gezogen werden soll. Ueberdies erschöpft sich das Urheberrecht nicht im Vervielfältigungsrecht. Dabei gibt es auch Bauwerke, welche der Vervielfältigung fähig sind, wie vornehmlich die Werke der architektonischen Kleinkunst und der Ornamentik.

Es wird geltend gemacht, die Bauwerke seien halbgewerblicher Natur. Aber dagegen ist zu erwidern, daß auch bloß gewerbliche Schöpfungen geschützt werden. Ueberdies gibt es Bauwerke, die ihrem Hauptzwecke nach als Kunstwerke anzusehen sind. Dahin gehören die Denkmäler, die Kirchen und die Werke der architektonischen Ornamentik.

Weiter wird angeführt, daß bei Bauwerken die materielle Produktion und die mechanische Ausführung die geistige Konzeption überwiegen. Aber auf das Verhältnis der geistigen Konzeption zur materiellen Produktion kommt in Ansehung des Urheberrechts überhaupt nichts an. Die Riesenstatue findet den gleichen Schutz wie das Miniaturbildwerk.

Andere meinen, die freie Entwicklung der Architektur würde durch das Urheberrecht beschränkt; es müsse die unbeschränkte Benutzung guter Vorbilder ermöglicht bleiben. Aber die Stilentwicklung wird durch das Urheber-



RICHARD RIEMERSCHMID • BÜFETT • • AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

persönliche Urheberinteresse in der schlimmsten Weise durch den Nachbildner verletzt.

Im Auslande wird das Urheberrecht der Architekten bereits vielfach anerkannt. Auch ist der Gedanke des Urheberrechts fast in der ganzen kultivierten Welt anerkannt.

Was den Inhalt des Urheberrechts anlangt, so umfaßt es das Bauwerk in allen Phasen seiner Entstehung, von der ersten Skizze bis zum fertigen Bauwerk. Es erfaßt das Bauwerk im ganzen und in seinen einzelnen Teilen. Wie überall auf dem Gebiete des Urheberrechts kommt es auch hier auf den Schutz der individuellen geistigen Leistung an. Das Urheberrecht hindert keinesfalls, daß das Bauwerk in freier Weise zur Herstellung eines neuen Kunstwerkes benutzt wird. Das Werk muß mit den Mitteln der Baukunst hergestellt sein, aber zu den Mitteln der Baukunst gehören auch die Malerei und die Skulptur. Die von dem Architekten konzipierte Kombination von Malerei, Skulptur und Architektur ist für sich schutzfähig.

Der Urheber eines Bauwerkes muß den Anspruch haben, daß sein Name in angemessener Weise an dem ausgeführten Bauwerke angebracht wird. Der Eigentümer des Bauwerkes ist daher nicht berechtigt, den Namen des Urhebers ohne dessen Zustimmung an dem Bauwerke zu entfernen. Der Eigentümer des Bau-

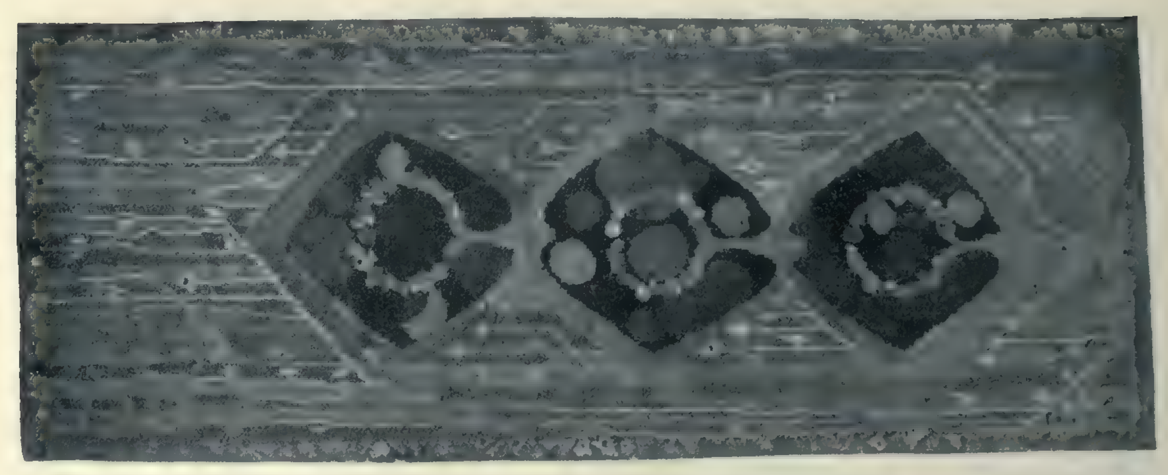
recht nicht beeinträchtigt. Denn das Urheberrecht verbietet nur die Nachahmung, nicht die freie Benutzung zur Hervorbringung eines neuen Werkes. Soll denn aber gerade auf dem Gebiete der Baukunst der Diebstahl am geistigen Gute erlaubt sein?

Es wird eingewendet, das Architekturwerk sei öffentlich. Dies trifft für die Innenarchitektur nicht zu und würde höchstens bewirken, daß Architekturwerke in anderer Kunstform nachgebildet werden dürften.

Endlich wird behauptet, die Vervielfältigung eines Baues verletze das Urheberinteresse nicht. Das Gegenteil ist mir in der Praxis wiederholt vorgetragen worden. So hat ein Architekt für einen bestimmten Kirchhof ein Denkmal entworfen und sich gegenüber den Hinterbliebenen verpflichtet, in derselben Stadt ein ähnliches Denkmal nicht herstellen zu lassen. Ein Baugeschäft hat jedoch in derselben Stadt auf demselben Kirchhofe drei unkünstlerische Nachahmungen jenes Kunstwerkes hergestellt. Damit sind die künstlerischen Ideen des Urhebers an Ort und Stelle banalisiert. Hier ist das



RICHARD RIEMERSCHMID • BÜFETT • AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST



TEIL EINES TEPPICHS • AUSGEF. IN DER WURZENER TEPPICHFABRIK A.-G., WURZEN i. S.

EINGEBAUTE TREPPE





RICHARD RIEMERSCHMID • ECKSCHRANK UND SCHREIBTISCH AUS EINEM ARBEITSZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN





RICHARD RIEMERSCHMID • KÜCHENANRICHTEN • AUSGEF. V. D. DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

werkes ist aber berechtigt, dieses umzugestalten. Macht er von diesem Rechte Gebrauch, dann muß der Urheber des Bauwerkes befugt sein, die Entfernung seines Namens zu verlangen.

Wenn der Architekt seinen Entwurf teilweise durch seine Angestellten ausarbeiten läßt, dann muß das Recht an dem Werke dem Architekten von vornherein (originär) zustehen. Wenn dagegen der Unternehmer eines Baues bei einem Architekten einen Entwurf bestellt, so steht an sich dem Urheber des Entwurfes das volle Urheberrecht zu. Inwieweit der Besteller über das Urheberrecht zu verfügen in der Lage sei, ergibt sich dann aus dem zwischen dem Urheber und dem Besteller bestehenden Vertrage.

Hiernach empfiehlt es sich wiederholt auszusprechen: „Der Architekt hat denselben Anspruch auf Anerkennung des Urheberrechts an seinen Werken wie alle anderen Künstler. Der Ausdruck Baukünstler ist dabei in seinem weitesten Sinne zu verstehen."

Berlin Dr. PAUL ALEXANDER-KATZ



RICHARD RIEMERSCHMID • SESSEL • AUSGEF. V. D. DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

VON DER DEUTSCHEN SEKTION DER WELT-AUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904:

DAS BAYERISCHE KUNSTGEWERBE



RUDOLF VON HEIDER KERAMIK

Als im Jahre 1893 die Frage der Beschikkung des „Worlds Fair“ in Chicago aufs Tapet kam, lebte man in Europa vielenorts der festen Ueberzeugung, daß die Amerikaner, erstaunt und verblüfft über die Entwicklung europäischer Gebrauchskunst, alles und jedes mit Dank hinnehmen würden, was ihnen das alte Mutterland bieten würde. Das ist nicht so ganz und gar eingetroffen, denn wer sich im Vollgefühle eigener Wertschätzung gefällt, hat zumeist wenig Sinn für das, was andere Leute leisten.

So kam es auch da. Obschon die Amerikaner nie ein Hehl aus ihrer rapiden Entwicklung gemacht haben, so gab es doch in der alten Welt genug Leute, die davon entweder wirklich nichts wußten — und das waren die meisten — oder solche, die nichts davon wissen wollten und von dem Grundsatze ausgingen, man müsse drüben, über dem Ozean überhaupt mit allem zufrieden sein, was seitens der kulturstarken alten Welt angeboten würde. Daß man einen gründlichen Korb dabei einheimsen könne, nahmen nur ganz, ganz wenige an. Wo aber diese sprachen und warnten, da tönten ihnen überlegene Reden entgegen. Der Erfolg zeigte dann, wie die Verhältnisse eigentlich gelagert waren, denn der Korb, den man tatsächlich einheimste, ließ an Vollkommenheit nichts zu wünschen übrig.

In den verflossenen zehn Jahren hat sich das Bild abermals wesentlich verändert, nicht zugunsten der alten Welt. Drüben gibt es gescheidte Menschen, offene Köpfe und Talente gerade genug. An den Mitteln zur Ausbildung derselben wird nicht gespart, ja in vielen Beziehungen haben hinsichtlich des Unterrichtswesens sich die Verhältnisse dort in einem Maße entwickelt, auf das mit Neid hinzuschauen wir eigentlich allen Grund haben, denn drüben gilt der Grundsatz, der gesamte Schulapparat mit allen Begleiterscheinungen, Museen u. s. w. sei für die Lernenden da, nicht aber der umgekehrte. Freilich darf man sich nicht wundern, wenn auch in unseren Tagen noch zuweilen ganz merkwürdige Anschauungen über amerikanische Verhältnisse Gehör finden, hat doch selbst der geistreiche Verfasser von „Gehirn und Seele“, Prof. FOREL in Zürich, nach einem äußerst kurzen Aufenthalt in den Vereinigten Staaten, den er zur Abhaltung einiger Vorträge benutzte, nicht umhin gekonnt, in absprechendster Weise sich über amerikanische Universitätsverhältnisse auszusprechen, trotzdem er diese Universitäten während der Ferien besuchte, wo sie gar nicht in Betrieb standen. Die Antwort von Professor HUGO MÜNSTERBERG an der Harvard-University zu Cambridge bei Boston, abgedruckt in der Juni-Nummer 1900 der „Zukunft“, ließ an Deutlichkeit und Schärfe nichts zu wünschen übrig.

Als die Beteiligung Deutschlands bei der Weltausstellung in St. Louis angeregt wurde, lagen Verhältnisse und Meinungen wesentlich anders. Man wußte doch schon so halb und halb, daß das, worauf die modernen Arbeiter auf dem Gebiete der angewandten Kunst stolz sind, die Verwerfung unnützer Zierbeigaben verbunden mit einer großzügigen Behandlung des Stofflichen, drüben denn doch keine so absolut neue Erscheinung sei, während in Bezug auf die luxuriöse Hauseinrichtung im Sinne historischer Stilarten in Europa wohl kaum Höheres geleistet wird, als in den Vereinigten Staaten. Räume wie der Speisesaal in Newport Residence des CORNELIUS VANDERBILT (Architekt: M. HUNT), die Halle und Treppenanlage im gleichen Gebäude, der Drawing-Room im Palaste von CLARENCE MAKAY (Architekten: MC KRIN, MEAD & WHITE), die Bibliothek im Hause von WILLIAM C. WHITNEY und ungezählte andere Erscheinungen halten den Vergleich mit jedem europäischen Fürstenschlosse aus. In Bezug auf die Ausgestaltung des bürgerlichen Wohn-

hauses aber können die amerikanischen Leistungen ohne weiteres als Vorbilder gelten, deren intensives Studium europäischen Bauherren und Architekten nur von Nutzen sein dürfte. Praktische Anlage des Grundrisses, hygienische Rücksichtnahmen aller Art, Entwicklung des Hauses von innen nach außen, das alles erfährt in den Vereinigten Staaten eine Wertschätzung ohne gleichen.

Wenn somit eine Beteiligung deutscherseits an den Vorführungen auf diesem Gebiete bei der Weltausstellung in St. Louis in Szene gehen sollte, so konnte es sich diesmal nur darum handeln, zu zeigen: „So machen wir es", — obschon auch das nicht allgemein zutreffend ist, nachdem wohl kaum jemand die Kopie des Charlottenburger Schlosses im Ernst für eine geeignete Vertretung des deutschen Hauses, wie *unsere* Zeit es zeigt, halten wird. Es ist eine seltsame Geschichte, daß man bei solchen Gelegenheiten pomphaftes Auftreten der künstlerisch schlichten, aber fein angeordneten Vorführung von Tatsachen immer noch vorzieht. Beim Wissenden wirkt das doch längst nicht mehr; jene breite Masse des amerikanischen Volkes aber, in der das eigentliche Schwergewicht der Kulturbestrebungen seinen festesten Stützpunkt findet, und welche die geistige wie auch künstlerische Zukunft der Vereinigten Staaten darstellt, kümmert sich wenig um dergleichen Dinge, von denen der Einsichtsvolle dort genau ebensoviel hält wie diesseits des Atlanticus.

Die Beteiligung seitens Deutschlands, speziell Bayerns, an der amerikanischen Weltausstellung konnte selbstverständlicherweise, soweit es sich um die angewandte Kunst handelt, nicht jene Dimensionen annehmen, die sie 1900 in Paris, 1902 in Turin aufgewiesen hat. Kommt auch die Frage des Absatzes vielleicht bei diesem und jenem Spezialartikel in Betracht, so war es doch so ziemlich ausgeschlossen, daß hier die Privatbeteiligung in größerem Maßstabe auf ihre Kosten kommen würde. Die Lust zur Beteiligung war auch anfangs durch die den Ausstellern zugemuteten Auslagen keine sehr rege. Der Umstand, daß im weiteren Verlauf Erleichterungen wesentlicher Art geboten wurden, hat auch später keinen eigentlichen Zug in die Sache zu bringen vermocht. Das Resultat jener Ausstellungen, wo man wirkliche Chancen voraussetzen konnte, ist fast durchweg ein wenig zufriedenstellendes gewesen. So blieb, nachdem eine kräftige Privat-Initiative völlig ausblieb, nur der Weg übrig, daß der Staat als Aussteller auftritt, d. h. daß er in St. Louis Dinge zur Vorführung bringt, die später einem bestimmten Zweck im eigenen Lande dienen sollen, soferne sie den zweimaligen Transport über See und die Schrecken einer Weltausstellung glücklich überdauern. Die zu einer Arbeitskommission für Bayern zusammengetretenen Künstler verteilten die in Betracht kommenden Aufgaben unter sich und zwar so, daß Professor MARTIN DÜLFER die Ausstattung des den Mittelpunkt der bayerischen Ausstellung bildenden Repräsentationssaales mit Vorhof, RICHARD RIEMERSCHMID das Direktionszimmer der Industrieschule in Nürnberg (Ausführung von B. KOHLBECKER & SOHN in München), GEBR. RANK das Empfangszimmer des Regierungspräsidenten in Bayreuth (Ausführung M. BALLIN in München) und BRUNO PAUL das Arbeitszimmer des Regierungspräsidenten in Bayreuth (Ausführung von den Vereinigten Werkstätten in München) zur Ausführung übernahmen. Architekt BERLEPSCH-VALENDAS hatte die Mitarbeiterschaft an den Arbeiten für St. Louis dankend abgelehnt.



RICHARD RIEMERSCHMID • GARDEROBE-ECKE AUS DEM NEBENSTEHENDEM DIREKTIONSZIMMER • •



RICHARD RIEMERSCHMID • DIREKTIONSZIMMER FÜR DIE INDUSTRIESCHULE IN NÜRNBERG

AUSGEF. VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN • WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



RICHARD RIEMERSCHMID • DIREKTIONSZIMMER FÜR DIE INDUSTRIESCHULE IN NÜRNBERG

AUSGEF. VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN • WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



RICHARD RIEMERSCHMID • DIREKTIONSZIMMER FÜR DIE INDUSTRIESCHULE IN NÜRNBERG
AUSGEF. VON DER KUNSTSCHREINEREI B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN • WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



BRUNO PAUL ARBEITSZIMMER DES REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN IN BAYREUTH

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



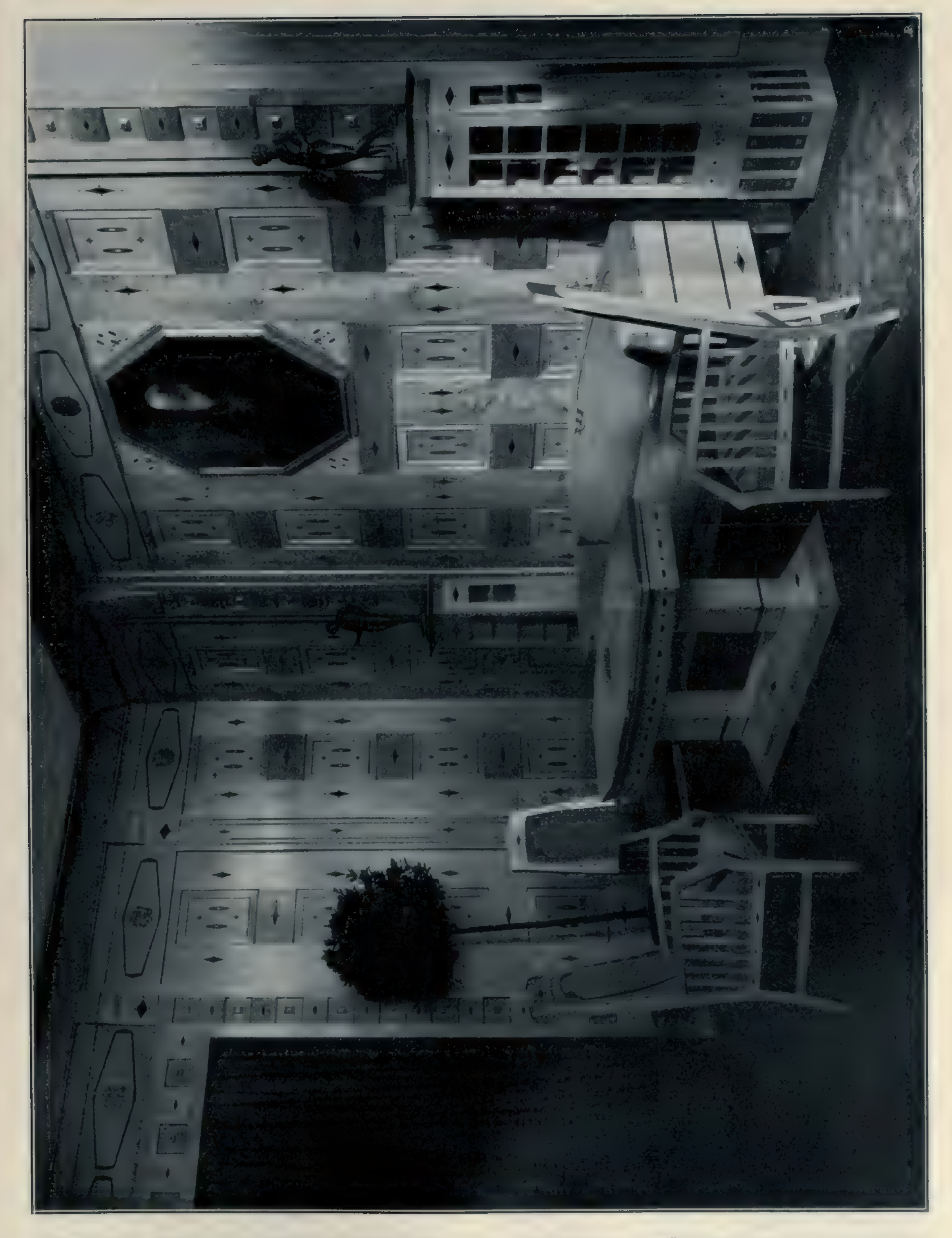
BRUNO PAUL ARBEITSZIMMER DES REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN IN BAYREUTH

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



GEBRÜDER RANK EMPFANGSZIMMER DES REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN IN BAYREUTH

IN SILBERGRAUEM AHORNHOLZ MIT INTARSIEN AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



GEBRÜDER RANK • • EMPFANGSZIMMER DES REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN IN BAYREUTH

IN SILBERGRAUEM AHORNHOLZ MIT INTARSIEN AUSGEFÜHRT VON DER MÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904



ARTHUR VOLKMANN MARMORRELIEF: ORPHEUS UND DIE TIERE

Was bedeutsam bei der Bewilligung der Mittel für diese Räume seitens des bayerischen Ministeriums erscheint, ist der Umstand, daß sämtlichen Künstlern kein Zwang hinsichtlich der Anwendung eines historischen Stiles auferlegt wurde, daß es vielmehr ihrem freien Ermessen anheimgestellt blieb, hier die eigene Ausdrucksweise zur Geltung zu bringen. Diese Tatsache ist umsomehr zu begrüßen, als sich daraus erhoffen läßt, daß auch in München endlich die Anschauung sich Bahn bricht, wie wenig das Festhalten an verknöcherten, wenig lebensfähigen Schulprinzipien wert, und wie notwendig es ist, in dieser Hinsicht endlich zu tun, was anderwärts — wenn auch nicht gerade in der Reichshauptstadt — längst geschehen ist. Das neuzeitliche Streben hat damit in Bayern seine offizielle Anerkennung gefunden. Möge es keiner reaktionären Bewegung zum Opfer fallen. Es sind keine pompösen Leistungen, um die es sich hier handelt, sondern künstlerisch und technisch gediegene Arbeiten, die, ohne Spektakel zu machen, ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Drei derselben, der Raum von Bruno Paul, Gebrüder Rank und Richard Riemerschmid waren in München ganz kurze Zeit ausgestellt.



MAX KLINGER • MARMORBÜSTE: RICHARD WAGNER

Das Arbeitszimmer des Direktors der Nürnberger Industrieschule von Richard Riemerschmid klingt, soweit es sich um die Raumerscheinung als Ganzes handelt, in mancher Hinsicht an gotische Vorbilder an (Abb. S. 290 bis 293). Ueberall große, ruhig wirkende Flächen ohne jedwede Unterbrechung, Zurückschraubung der schmük-



GEORG KOLBE • MARMORBÜSTE: JOHANN SEBASTIAN BACH • • •

kenden Beitaten auf das Mindestmaß, wie es bei einem Rektorats-Zimmer gewiß am Platz ist, Profilierung der Decken und Wandgliederung äußerst einfach, Beschläge ohne jedwede Betonung, wogegen — das ist der wesentlich moderne Teil der Sache — der farbigen Stimmung ein besonderes Augenmerk zugewandt wurde. Das Material ist bei den Möbeln amerikanisches grünliches, violettgestreiftes Pappelholz, mit Eisenbeize behandelt und belebt mit kreisrunden Holzeinlagen in durchaus blau gefärbtem Ahorn, Innenseite der Schränke in zitronengelbem Ahorn, Stuhlbezüge in blauem Franzosentuch. Decke und Wandvertäfelung sind aus Fichtenholz hergestellt, das — grün untermalt — einen darüber gelegten blauen Ton erhielt. An den Ecken ist dieser weggewischt, so daß der grüne Untergrund zum Vorschein kommt. Die aufschablonierten Ornamente an Wänden und Decke sind matt-, dunkelgrün und violett gehalten, die bescheiden auftretenden geschnitzten Zierleisten zeigen blaßrosa Fassung auf grünem Grunde. Aeußerst reizend ist der einfache zinnerne Wandbrunnen inmitten einer schieferblauen Wandkachelverkleidung. Sämtliche Beschläge sind in blankem, fahlgelbem Messing ausgeführt, die Vorhänge, crêmefarbiger Grund mit gelb und grün aufgedrucktem Muster, aus Cretonne hergestellt.

Wesentlich verschieden davon ist in Bezug auf die räumliche Teilung das von Gebrüder Rank entworfene Regierungspräsidial-Zimmer für Bayreuth (Abb. S. 296 und 297). Seine volle, bis zur Decke reichende Täfelung in grau Ahorn mit einfacher, in geometrischer Form gehaltener Intarsia — weißes, grünes und schwarzes Holz — die durchgehenden Lisenen mit aufgesetzten Konsolen und gerippten Stäbchen, die am oberen Wandfries eingesetzten, dunkelgrün patinierten Metallfüllungen verraten, daß die Lust zu dekorativer Abwechslung doch noch nicht ganz ausgestorben ist, ja, das Lorbeerbäumchen,



FRITZ RENTSCH — WANDBEHANG MIT SEIDEN-APPLIKATION



FRITZ DRECHSLER • DAS LEIPZIGER MUSIKZIMMER AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS • HOLZSCHNITZEREIEN, ENTWORFEN VON BILDHAUER PAUL STURM

AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK F. A. SCHÜTZ, LEIPZIG



FRITZ DRECHSLER • DAS LEIPZIGER MUSIKZIMMER AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS
HOLZSCHNITZEREIEN V. PAUL STURM • MARMORBÜSTE: FRANZ LISZT VON MAX KLINGER

AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK F. A. SCHÜTZ, LEIPZIG



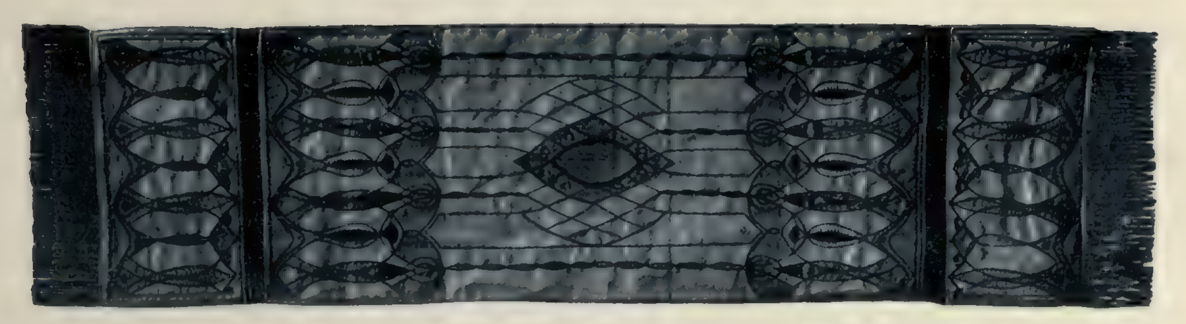
MAX SELIGER • FENSTER DES LEIPZIGER MUSIKZIMMERS AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS • AUSGEFÜHRT VON GLASMALER H. SCHREYER, LEIPZIG • SCHRANKBESCHLAG • ENTWORFEN VON PAUL STURM • IN MESSING AUSGEFÜHRT VON WALTER ELKAN, BERLIN

das mit auf die Photographie kam, spricht deutlich das Bedürfnis nach einer lebendig bewegten Form aus, die über kurz oder lang auch wieder ihren Einzug in unsere Räume halten wird, aus denen augenblicklich alles verbannt erscheint, was nicht eine gemessene Haltung an sich trägt und beinahe in seinem Ernst an den todesbräutlichen Schmuck der Epoche Louis XVI. gemahnt, der auf die tolle Lustbarkeit des Rokoko folgte. Wir Heutigen sehen leider nicht auf derartigen vorangegangenen Reichtum zurück; — unsere Vorgänger waren etwas billiger in der Verausgabung ihrer Mittel, denn wo die von Gold, von eingelegten Marmorarten, von Bronzen und anderem köstlichen Material strahlenden Prunksäle sich bei näherer Betrachtung als bemalter Gips — pardon, es war ja von St. Louis die Rede und von dem Zimmer der Gebrüder Rank, das den Vorraum bildet zum Allerheiligsten, dem von Bruno Paul entworfenen Arbeitszimmer desselben hohen Staatsbeamten,



der auch das eben besprochene Empfangszimmer seinem Dienste untertan sieht (Abb. S. 294 und 295). Auch hier spielt die absolute Feindschaft gegen das, was die Welt ähnlich früher schon einmal gesehen hat, jene Rolle nicht, die als maßgebend für die Wertbemessung des Modernen von vielen angeschaut wird. Warum denn dieses Suchen nach absolut Neuem, dieses Originell-seinwollen um jeden Preis? Was ist mit dieser Tendenz nicht schon an blödsinnigem Zeug geleistet worden! Warum stets den Sprung ins Unbestimmte dem Anknüpfen an Vernünftiges, Weiterbildungsfähiges vorziehen? Die künstlerische Seiltänzerei ist genau so wertlos wie das Kopieren es ist.

Pauls Raum, ebenso wie der von Riemerschmid, zeigt, daß man unter Zugrundelegung von Formen, die schon längst erfunden sind, durchaus modern sein kann. Nicht auf die einzelne Form kommt es dabei an, sondern auf die Art, wie der räumliche Gedanke im ganzen seine



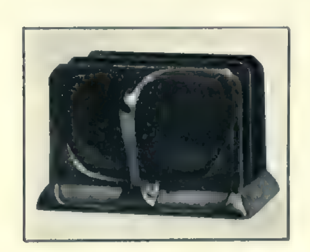
PAUL LANG • DREITEILIGER TISCHLÄUFER. • IN SOUTACHE-TECHNIK AUF VIOLETTEM SEIDENRIPS MIT APPLIZIERTER SEIDE UND HANDSTICKEREI AUSGEFÜHRT VON FRAU. MINNA LANG-KURZ

Lösung gefunden hat. Schließlich bleibt ein Hauptreiz immer der freiesten Bestimmung des Künstlers überlassen, die Farbe. Hier liegt der wesentliche Schwerpunkt der Modernität. PAULS Zimmer ist ein Gelaß, in dem es vielerlei Akten und dergleichen unterzubringen gibt. Deshalb ist eine ganze Wand innerhalb der eisengraugebeizten Eichen-

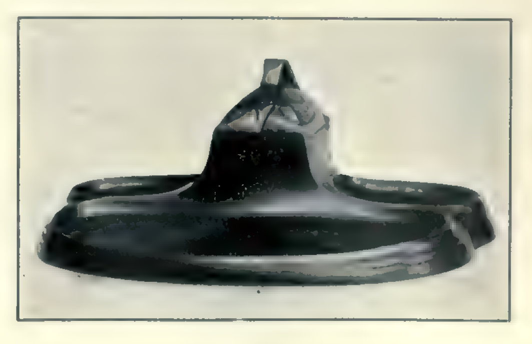
PAUL LANG • HANDGEKNÜPFTER SMYRNA-TEPPICH AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM DER »KÜNSTLER-GRUPPE MAGDEBURG« • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN

FRITZ VON HEIDER • SPEISE-SERVICE • AUSGEFÜHRT VON DER BUCKAUER PORZELLANMANUFAKTUR, MAGDEBURG

holzvertäfelung, die durch flaches profiliertes Stabwerk gegliedert und durch leichte Intarsien, sowie durch die geschickte Ausnützung der Holzmasernrichtung in dezenter Weise belebt ist, für die Anlage von verglasten Wandschränken ausgenützt. Die Einteilung der ganzen Fläche, die Abwechslung zwischen den vorspringenden Kasten und den zurücktretenden Partien, zwischen denen größere Türflächen angeordnet sind, ist mit außerordentlichem Geschmacke getroffen. Ueber der Vertäfelung zieht sich ein in hellem Ahornholz ausgeführter, quadratisch geteilter Fries hin, dessen Teilstäbe sich an der in gleichem Material ausgeführten Decke fortsetzen, so daß eine flache Kassettenteilung derselben entsteht. Die einzelnen Felder zeigen in schachbrettartiger Anordnung wiederum farbige Intarsien, deren Feinheit indes nicht zur vollen Geltung kommt. Die Gesamtstimmung hat etwas feierlich Kühles. Sie ist dem Wesen des Raumes für einen hohen Beamten durchaus entsprechend. Die kaum auffälligen, in Bronze ausgeführten Beschläge entsprechen ihrem Zwecke sehr gut. PAUL hat hier durch Anwendung der eingebauten Schränke eine Anordnung der nötigen Hohlräume getroffen, wie sie in den Vereinigten Staaten überall gebräuchlich und höchst praktisch ist. Umfangreiche, im Zimmer



• • • • • ALBIN MÜLLER SCHREIBTISCH - GARNITUR AUS GUSZEISEN • • • • •

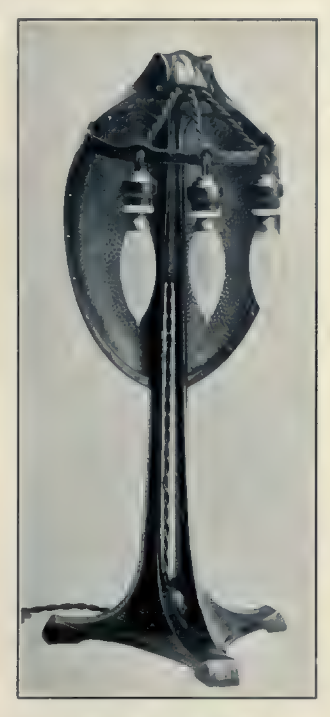




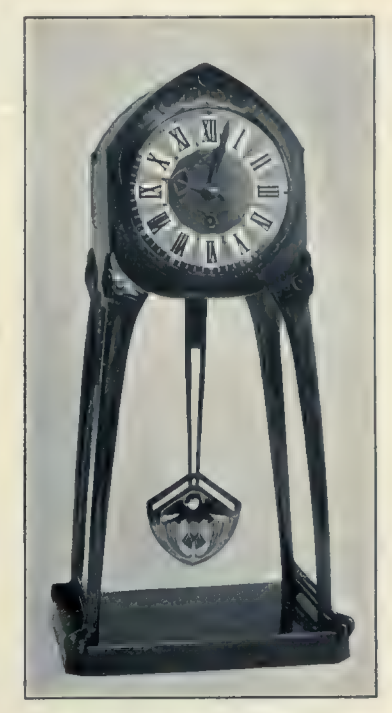
AUSGEF. VON DER FÜRSTL. STOLBERG'SCHEN EISENGIESZEREI ILSENBURG (GES. GESCH.)



ELEKTRISCHE LAMPE MIT VERSTELLBAREM SCHIRM UND LICHTKÖRPER



ELEKTRISCHE LAMPE



STANDUHR • ZIFFERBLATT UND PENDEL AUS BRONZE MIT EMAIL

ENTWORFEN VON ALBIN MÜLLER • IN MATT GLÄNZENDEM GUSZEISEN AUSGEFÜHRT VON DER FÜRSTLICH STOLBERG'SCHEN EISENGIESZEREI · ILSENBURG • • • (GES. GESCH.)



BRIEFBESCHWERER



BRIEFBESCHWERER



ZÜNDHOLZSTÄNDER MIT ZIGARREN-ABSCHNEIDER



ZINNLEUCHTER



ZIGARRENLAMPE MIT ABSCHNEIDER UND ASCHENSCHALE • • • • • • •

vorspringende Kasten, die in unangenehmer Weise die Raumwirkung beeinträchtigen und bei einem Umzuge immer höchst lästige Beigaben sind, kennt man im amerikanischen Hause nicht. Dafür sind überall „Closets“, beim Bau schon vorgesehene Hohlräume in den Zimmern angebracht, die weitaus praktischer sind als unsere altväterischen Riesenmöbel, unter denen und auf denen sich fortwährend Staubschichten bilden. Die mit Wandschränken versehene Zimmereinrichtung ist deshalb auch in hygienischer Hinsicht vorzuziehen. — Ein geräumiger, ebenfalls in glatten Formen gehaltener Schreibtisch und zwei mächtige, mit braunem Leder bezogene Ecksofas, deren winkelig vorspringende Armlehnen nicht ganz sympathisch wirken, bilden zusammen mit einem zwischen diesen zwei Sitzmöbeln stehenden Tisch mit metallenem Fuße die Ausstattung des außerordentlich vornehm wirkenden Raumes, dessen künstliche Beleuchtung durch verschiedene, von den Deckenfeldern niederhängende Einzel-Leuchtkörper geschieht. Die Erhellung des Zimmers wird dadurch weit besser bewerkstelligt, als es durch einen Kronleuchter möglich ist.

Soll noch ein Wort über die technische Ausführung aller drei Arbeiten gesagt werden, so kann es nur ein lobendes sein. Was den Arbeiten außerdem Wert verleiht, ist der Umstand, daß sie zu bestimmtem Zwecke geschaffen wurden und dadurch sich ganz wesentlich unterscheiden von dem bisher gesehenen „Ausstellungs-Zimmer“. Möchte diese Art der Ausstellungsbeteiligung doch endlich auch für unsere eigenen Veranstaltungen dieser Art maßgebend werden! β



AUSSTELLUNGSRAUM DER »KÜNSTLERGRUPPE MAGDEBURG« IN ST. LOUIS • GESAMTAUSSTATTUNG VON ALBIN MÜLLER • AUSFÜHRUNG VON MAGDEBURGER HANDWERKERN



ALBIN MÜLLER TÜRWAND DES AUSSTELLUNGSRAUMES DER »KÜNSTLERGRUPPE MAGDEBURG«

DIE „KÜNSTLERGRUPPE MAGDEBURG"

Allerorten wird für St. Louis mobil gemacht. Nicht bloß einzelne Kunst-Zentren wie München oder Berlin rüsten für die Weltausstellung, sondern wo immer junge frische Kräfte in gemeinsamer Zielbewußtheit sich zusammenschlossen, da arbeitet man emsig, um drüben zu zeigen, was innerhalb unserer Grenzen heute in freier und angewandter Kunst geleistet wird. Bei der glücklichen Dezentralisation, welche dem geistigen und gewerblichen Leben Deutschlands sehr ausgesprochen ihren Stempel aufdrückt, sind es nicht wenige Städte, die sich an diesem Wettstreit beteiligen. Unter andern hat sich auch in Magdeburg eine kleine Gruppe von Künstlern — Lehrer an der dortigen Kunstgewerbeschule — zu gemeinschaftlichem Schaffen für St. Louis vereinigt. Es sind dies: der Architekt Albin Müller, die beiden Keramiker Hans und Fritz von Heider, der Textilkünstler Paul Lang und Paul Bürk, welcher früher der Darmstädter Kolonie angehörte, und der sich neuerdings ganz der Malerei zuwenden will. —

Als Resultat ihres Zusammenwirkens sehen wir den als Empfangszimmer eines höheren Beamten gedachten Repräsentationsraum (Abb. S. 306). Die Gesamt-Raumgestaltung lag in den Händen Albin Müllers. Durch die zugleich schlichte und doch gewissermaßen feierliche Art der Linienführung und der architektonischen Gliederung befriedigt sie in ihrer einheitlichen geschlossenen Wirkung und kann somit als wohlgelungene Lösung der gestellten Aufgabe betrachtet werden. Einzelheiten wie z. B. die kristallartigen Auflagen der Türpfosten, erscheinen etwas gewaltsam und aufdringlich. Dagegen sind die ebenfalls von Albin Müller enworfenen Möbel, welche unsere Abbildungen auf den Seiten 309 bis 313 im einzelnen wiedergeben, in ihrer strengen, reservierten Einfachheit verständnisvoll in das



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG: KERAMIK ENTWORFEN VON HANS VON HEIDER • BRONZEGITTER VON ALBIN MÜLLER • AUSGEFÜHRT VON PAUL & MILLER, MAGDEBURG • • •

Milieu gestimmt, und wohltuend klingt in den etwas kühl-repräsentativen Charakter des Raumes die kleine Note ausruhenden Sichgehenlassens, die mit dem komfortablen, verstellbaren Lehnsessel angeschlagen wird.

Ein besonderes Verdienst hat sich der Künstler erworben durch die dankenswerten Anregungen, die er mit seinen hübschen, sympathischen Entwürfen für allerlei kleines Hausgerät der Gußeisenindustrie gegeben hat, dieser Industrie, welche durch gänzliches Mißverstehen ihrer Aufgabe und der in ihrem Bereich liegenden künstlerischen Wirkungen, ihr schönes Material so vielfach vergewaltigt hat. Die neuen Gegenstände lassen dagegen das Material in günstigster Weise für sich sprechen, indem dessen schöne blauschwarze Färbung durch den matten Glanz der Politur und die flächige Behandlung der Formen zu voller Geltung kommt. Seit einem Halbjahr etwa leitet ALBIN MÜLLER selbst die Kunstgußabteilung der Fürstlich STOLBERG'schen Eisengiesserei Ilsenburg, in welcher die heute vorgeführten Stücke (Abb. S. 304 und 305) sämtlich hergestellt wurden. Daß Metallarbeiten dem rührigen Künstler überhaupt sehr „liegen“, zeigt auch die hübsche Heizverkleidung auf dieser Seite; nur wollen uns die Schlangenköpfe nicht ganz zu der abstrakten Art des reizvollen Ornamentes passen.— Die VON HEIDER'schen Fliesen, welche die vier Ecken der Verkleidung bilden, sind unsres Dafürhaltens etwas zu groß für den Raum, in den sie gepaßt sind, und beeinträchtigen daher selbst etwas die Diskretion ihrer Wirkung. Dagegen läßt der Mittelfries die große Begabung dieses Künstlers für originelle und rassige Gestaltung von Tiermotiven voll erkennen und weckt den Wunsch, daß dies heute so seltene Talent: den ornamentalen Stil für naturalistische Eindrücke zu finden, von dem talentvollen Brüderpaar in erster Linie gepflegt werde. — Von PAUL LANG, der nächstens von Magdeburg nach dem rastlos vorwärts strebenden Krefeld übersiedelt, bringen wir den in seiner ruhigen klaren Musterung ungemein geschmackvollen Wandteppich und zwei kleinere textile Stücke (Abb. S. 303 und 318), die übrigens durch den Reiz des Materials und der Farbe gegenüber der Reproduktion im Original noch sehr gewinnen. — PAUL BÜRKS Landschaften können wir heute unseren Lesern nur im kleinen — als Wandschmuck des MÜLLER'schen Raumes — zeigen; es wird ein andermal auf sein Schaffen zurückzukommen sein.

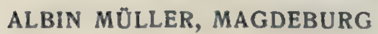
Bei der provisorischen Aufstellung war es nicht möglich, Gesamtaufnahmen des Raumes zu machen. Wir lassen diese in einem späteren Hefte folgen.



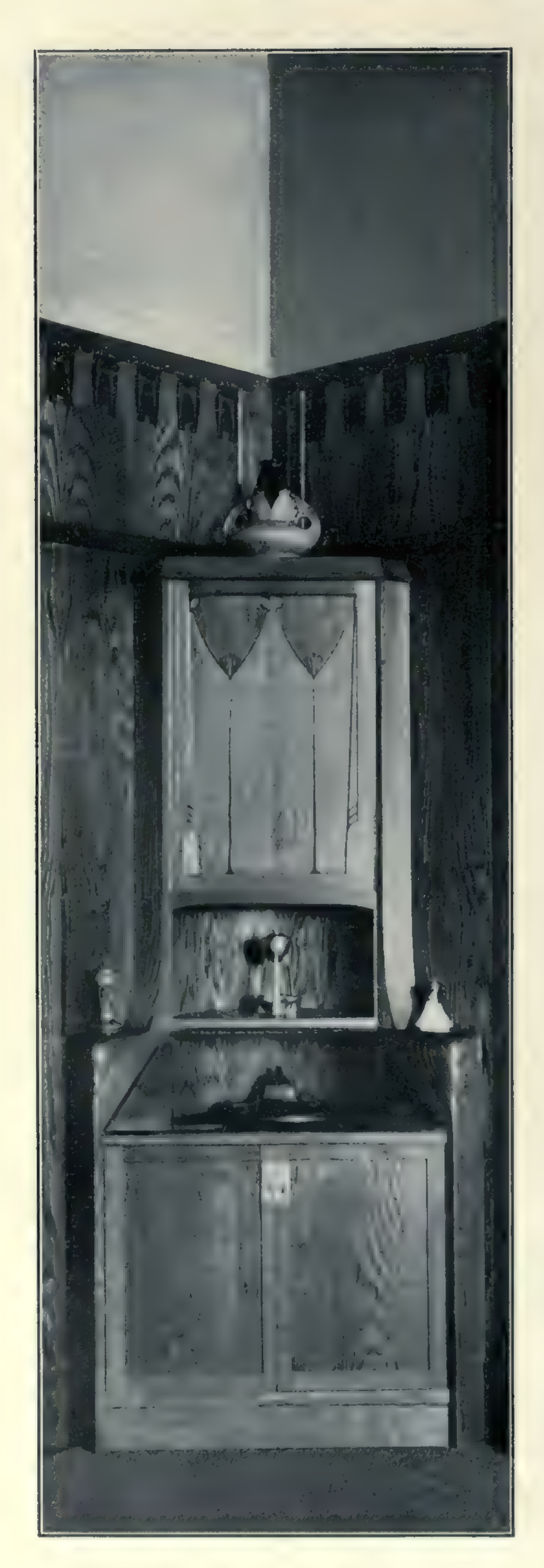
ALBIN MÜLLER • HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG AUS BRONZE •







ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG   SCHRÄNKE AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM



ALBIN MÜLLER • ECKSCHRANK • AUSGEFÜHRT VOM KUNSTSCHREINER GRIMPE, MAGDEBURG •

DAS LEIPZIGER MUSIKZIMMER

Leipzig, ein Brennpunkt industriellen und kommerziellen Betriebes, stolz auf seine Universität und auf sein Reichsgericht und eifersüchtig auf alle musikalische und buchgewerbliche Konkurrenz, hat in den letzten Jahren auch durch künstlerische Ereignisse und Unternehmungen einige Aufmerksamkeit erregt; eine Kunststadt freilich ist es noch nicht geworden. Wohl spricht der ragende Turm seines neuen Rathauses für die gesteigerte Baugesinnung seiner Bürger, weckt das gewaltige Projekt des Völkerschlachtdenkmals die Hoffnung auf eine großzügig geplante Erweiterung der modernen Stadt, aber das große, zu schnell gewachsene Gemeinwesen zeigt doch noch wenig künstlerische Triebkraft. Trotz KLINGER und dem BEETHOVEN im städtischen Museum weht noch nicht der rechte Geist, der diesem großen provinzialen Klein-Paris ein auch extra muros anerkanntes künstlerisches Gepräge verliehe. Dabei sind die Kunstheilstätten der Museen eifrig bemüht, die Sinne der Bevölkerung zu wecken und um Respekt vor der Kunst und vor den Künstlern zu werben. Der uralte Kunstverein ist aufgerüttelt worden, und in diesen Blättern ist wiederholt davon die Rede gewesen, wie sich das Kunstgewerbe-Museum bemüht seinen Wirkungskreis anregend zu erweitern. Dabei bieten die städtischen Kollegien aller Demokratisierung zum Trotz willig die Hände, wenn es gilt, kunstförderlich zu helfen.

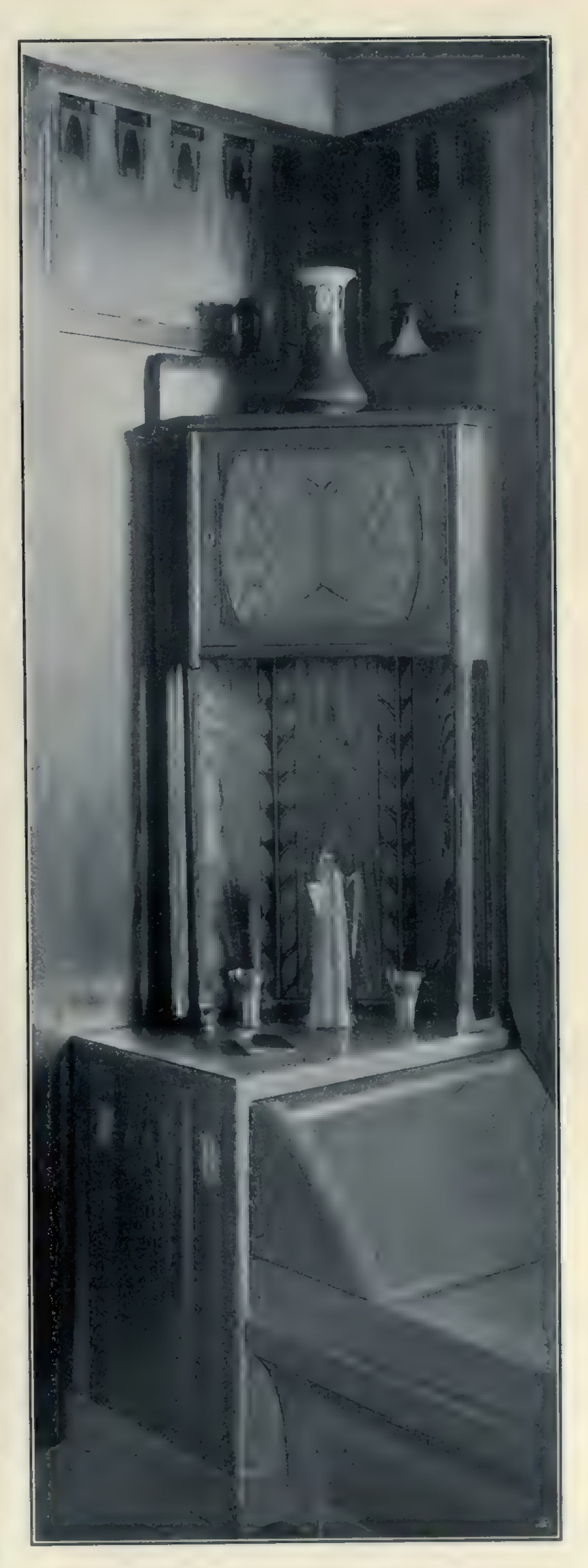
Dennoch ist die Kunde der Beteiligung Leipzigs an der Weltausstellung in St. Louis durch die Herstellung eines monumental geplanten Musiksaales mehr Zweiflern begegnet als nötig war. Als der Ruf des Reichskommissars um die Teilnahme an der transatlantischen Weltausstellung erscholl, gelang es erst nach langwierigen Verhandlungen, für die Sache zu interessieren. Wie sich aber MAX KLINGER bereit erklärte, für eine in größerem Stil gedachte Ausstellung ein paar Marmorbüsten zu schaffen, war der auf die Anregung des Kunstgewerbe-Museums gebildete Ausschuß schnell entschlossen, ein der Bedeutung Leipzigs würdiges Werk ins Leben zu rufen.

Man einigte sich bald über die Herstellung eines Musikzimmers in größeren Abmessungen, das durch eine ruhige Raumgliederung mit geschnitzter Holzverkleidung, mit einer Empore und einer Orgel darauf und ausgestattet mit allem, was Kunst und Handwerk für den Zweck zu bieten haben, eine vornehme künstlerische Wirkung erhalten sollte. Von vornherein lehnte man es ab, in der Stilisierung

des Raumes auf kunstgeschichtliche Rückgriffe zu verfallen. Also kein toter Stil sollte angewendet werden. Der Entwurf eines der fortschrittlichsten Leipziger Architekten wurde zur Ausführung gewählt.

FRITZ DRECHSLER hat sich durch den bekannten Bau seines Leipziger Künstlerhauses in den Ruf eines Modernen gebracht, für den die alte Formengrammatik keinen Deut mehr gilt, der frei aus des Gemütes Tiefe seinen Schnörkel aus dem Bedürfnis, aus der Konstruktion entwickelt. Daß derselbe Gerüststilistiker sozusagen im Nebenamt ein pietätvoller Erneuerer altheimatlicher Baukunst ist, konnte niemand vor jenem modernen Bauwerk ahnen. Aber die von dieser heimlichen Versetzungskunst in den Geist der Alten wußten, hegten bei dem Projekt des Musiksaales für St. Louis die stille Hoffnung, daß DRECHSLER bei dieser neuen Aufgabe etwas von dem Reize gut deutscher Heimatstimmung anschlagen würde, den auch der ferne, der Heimat entfremdete Deutsche wieder empfinden könnte wie einen weihevollen Gruß echt deutscher Gemütsart.

Der Wurf ist dem Architekten gelungen, durch den fast feierlich ernsten Grundton, den er in seiner massigen Struktur und in der Farbenstimmung angeschlagen hat. Manches, das in der Stilisierung allzu primitiv scheint — wie die Säulenklötze, die die Empore tragen — oder das in der Detaillierung zu eigensinnig auf die Originalität der Motive — z. B. ein neuartiges Bandwerk — pocht, tritt in der Gesamtwirkung kaum hervor, unterbricht nicht die ruhige Gesamthaltung eines Holzwerkes, das bewußt architektonisch gegliedert ist. Das Holzwerk der Täfelungen, die mit eingelassenen Wandschränken den acht Meter hohen Raum zu einem Drittel Höhe etwa umspannen, sind aus Eiche, mit virtuosen Flachschnitzereien und gut patinierten Bronzen. Darüber ist ein Stoff in mattem Grün gespannt. Die Hauptgliederungen des durch drei Türen zugänglichen Raumes bestehen aus mächtigen grau-violetten Marmorpaneelen, die die Türen massiv umkleiden und ein gewaltiges gemaltes Fenster von Professor MAX SELIGER umspannen. Noch ein zweites, ebenfalls von SELIGER gemaltes Fenster gibt dem Raume Seitenlicht. Die Decke ist flach und nur nach der Orgelempore zu apsisartig gewölbt. Diese Apsis, in der die mächtige Orgel von WELTE & SÖHNE in Freiburg aufgestellt ist, wird durch flache Stuckbänder von HARTMANN gegliedert, die unter der Decke ein flaches Friesband tragen, das den ganzen Raum umzieht und nach oben abschließt. Vortrefflich sind alle



ALBIN MÜLLER • ECKSCHRANK • AUSGEFÜHRT VON MAGDEBURGER HANDWERKERN • • • • •

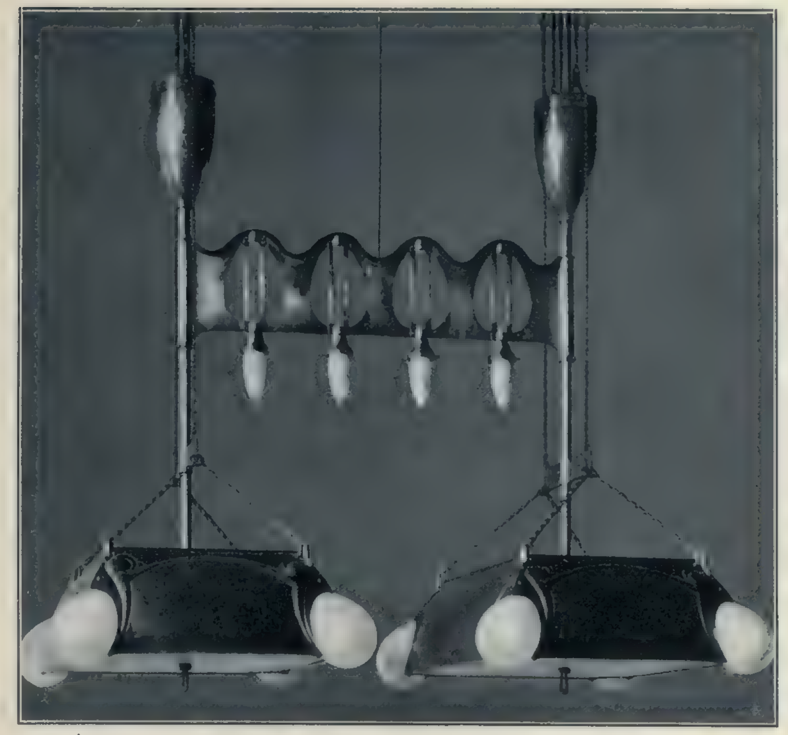


ALBIN MÜLLER • PANEEL • AUSGEFÜHRT VON SCHOPPMEIER & KAISER, MAGDEBURG





A. MÜLLER • BÜCHER- U. MAPPENSCHRANK • AUSGEF. V. SCHREINER MEISSNER, MAGDEBURG



ALBIN MÜLLER • DECKENBELEUCHTUNG FÜR ELEKTRISCHES LICHT • AUSGEFÜHRT VON JAHNS & BECKER, MAGDEBURG

diese Teile zusammengestimmt; im rechten Licht an Ort und Stelle wird das ganz anders wirken wie bei der provisorischen Ausstellung, die in Leipzig stattfand.

In diese ruhige Architektur sind auf platten, rötlich und weiß geäderten Saalburger Marmorpostamenten vier mächtige weiße Marmorbüsten deutscher Komponisten aufgestellt. Zwei von diesen Kolossalbüsten rühren von MAX KLINGER her: der FRANZ LISZT und als etwas durchaus Neues und Neuartiges der RICHARD WAGNER (Abb. S. 298 u. 301).

Der LISZT, die Inkarnation eines musikalischen Gewalthabers mit faszinierendem Blick und kühner Vorwärtsbewegung des Hauptes, ist eine etwas veränderte und zum Teil durchgeführtere Wiederholung der bekannten Büste, die KLINGER vor ein paar Jahren für das Leipziger Gewandhaus geschaffen hat. Der WAGNER ist eine Evokation, ist die idealisierte Darstellung eines grossen Künstlers, wie ihn nur KLINGER mit kongenialem Verstehen und innerem Erleben auffassen und vorstellen konnte. Ein Meister wie KLINGER ist ein Seher und Seelenkünder, ein Evangelist künstlerischer Offenbarung. Von eigenem tut er hinzu zu dem Urbild, das ihn zu seiner Schöpfung inspirierte, in der Gestaltung verwischt er die kleinlichen Züge, steigert er in dem Ausdruck des starkstirnigen Kopfes die Macht





A. MÜLLER • VERSTELLBARER LEHNSTUHL • AUSGEF. VON KUNSTSCHREINER KILLMEY, MAGDEBURG (GES. GESCH.)

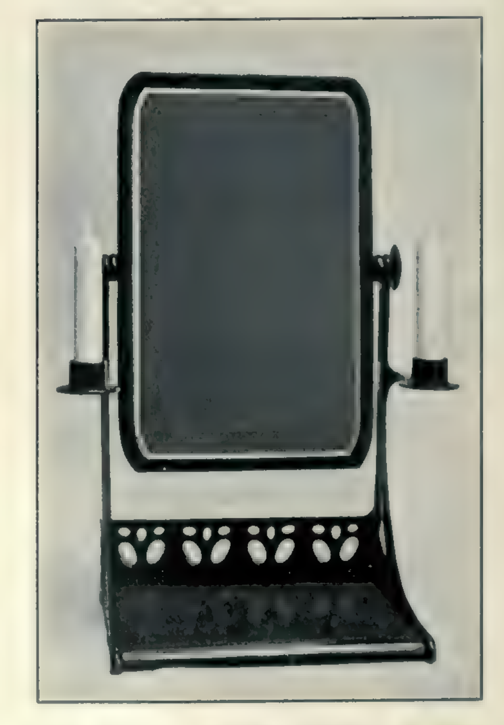


SCHULE ALBIN MÜLLER • WANDBRUNNEN

innerlicher Arbeit, das unruhige Leben übermächtiger Phantasien. So, wie ihn KLINGER sieht und darstellt, war WAGNER im Leben nicht. WAGNERS Körperlichkeit, so wenig wie sein sächsisch-biedermaierliches Wesen war nicht eben imponierend und vom Standpunkt einer formal idealistischen Aesthetik nicht gerade berückend. Das Barett, mit dem der spitzkinnige Kopf auf den landläufigen Büsten erscheint, mußte mithelfen, das „Künstlerische“ der unscheinbaren Gestalt zu markieren. Nichts davon bei KLINGER, der den reifen Mann in der Fülle seiner Schöpferkraft nach Photographien der sechziger Jahre zur Grundlage für seine Büste genommen hat. Ein aus gewaltiger Brust förmlich aufschwellendes Haupt, gerade und stolz getragen, mit den ernsten energischen Zügen eines Genies, dessen Werk aus inneren Kämpfen erwächst, ein aus tiefinnerlichem Verständnis und warmer Verehrung geborenes Werk, so tritt uns KLINGERS RICHARD WAGNER entgegen und zwingt uns in den Bann einer großartigen künstlerischen Auffassung.

Die zwei anderen Büsten des Leipziger Musikzimmers rühren her von JOHANNES HARTMANN und GEORG KOLBE. Der Leipziger Bildhauer JOHANNES HARTMANN hat sich besonders durch sein SCHUMANN-Denkmal in Zwickau bekannt gemacht. Seine Büste SCHUMANNS lehnt sich an an den Kopf, den sein Monument zeigt. Durch die leichte Neigung des Kopfes ist das Sinnende, Träumerische in SCHUMANN, ist seine Melancholie besonders hervorgehoben; es ist ein Werk, das den typischen Charakter der SCHUMANN-Darstellungen im wesentlichen festgehalten hat.

Ganz anders ist der junge GEORG KOLBE mit SEBASTIAN BACH umgegangen (Abb. S. 298). Noch dürftiger als bei SCHUMANN fließen bei BACH die Bildnisquellen, noch mehr als bei dem jüngeren Meister ist der Plastiker auf die eigene Evokationskraft der Phantasie angewiesen, wenn er sich allein auf die spärlichen und schlechten Bildnisse aus BACHS Zeit stützen will. Zwar hat einer unserer hervorragendsten Porträtbildner, hat CARL SEFFNER, auf Grund eines Schädels, der nach sehr subtilen anatomischen Forschungen als von BACH



ALBIN MÜLLER • TOILETTE-SPIEGEL • IN GUSZEISEN AUSGEF. VON DER FÜRSTL. STOLBERGSCHEN EISENGIESZEREI, ILSENBURG (GES. GESCH.)



KARL KORNHAS • PORZELLAN-VASEN MIT KRISTALLGLASUR • AUSGEF. VON DER PORZELLANFABRIK WEINGARTEN

herrührend bezeichnet worden ist, eine Büste geschaffen, die mit großem Beifall aufgenommen worden ist, und die, ganz abgesehen von der Vortrefflichkeit der Arbeit — ein „Wonach zu richten" abgibt, das schwer zu umgehen ist. Aber KOLBE wollte aus eigenem schaffen, aus einer tiefen musikalischen Empfindung heraus, die ihn gelehrt hatte, in dem berühmten Thomaskantor unter der mächtigen barocken Perücke den kraftstrotzenden Genius, den Schöpfer einer neuen Welt der Töne zu sehen. Das Ursprüngliche, das Elementare dieser grundgesunden Natur, das alle Mode, alle Pedanterie, alles Ungemach bezwingt, diese fast trotzige Siegesgewißheit des Genies, das, meine ich, kommt in dieser KOLBE'schen Büste gut zum Durchbruch. Unter den plastischen Werken KOLBES ist der BACH das reifste.

Die vier untereinander in der Auffassung und in der Behandlung so verschiedenartigen Kolossalbüsten wirken, wenn man will, wie Stimmgabeln für den Stil und für den Maßstab und die Harmonie des ganzen Raumes. Ihnen zuliebe die gewaltigen großen Marmorpilaster und die großzügig einfache Gliederung







KARL KORNHAS • PORZELLAN-VASEN MIT UNTERGLASUR-DEKORATION, ASCHENURNE AUS GLASIERTEM STEINZEUG UNTER LEITUNG DES KÜNSTLERS AUSGEFÜHRT IN DER PORZELLANFABRIK WEINGARTEN BEI KARLSRUHE



HANS UND FRITZ VON HEIDER • VASEN • AUSGEFÜHRT VON REPS & TRINTE, MAGDEBURG

des Raumes. Ueber einer der Türen ist ein idyllisches Marmorrelief von ARTUR VOLKMANN in Rom angebracht, es schildert — ein wenig im Stil hellenistischer Reliefplastik — Orpheus mit den Tieren (Abb. S. 298). Was sonst zur Zier des in ruhigen Tönen gehaltenen Raumes verwandt worden ist, sind zwei in milden Tönen, gelb und goldbraun schimmernde Glasfenster von MAX SELIGER und die gestickten Panneaux von RENTSCH. Das dreiteilige Hauptfenster zeigt inmitten einer blumigen Au einen schlanken, jungfräulichen Engel, der aufwärtsblickend seine mächtigen Fittiche ausbreitet. Das andere kleinere Fenster zeigt in stilistischem Gewölk eine Schar reizender singender Cherubim (Abb. S. 302). Gerade die ruhige Stilisierung und zurückhaltende Tönung dieser Fenster (nach SELIGERS Entwürfen von HERMANN SCHREYER ausgeführt), die sich von TIFFANYS Koloristik fernhalten, werden auch in Amerika, das so stolz auf seine moderne Glasmalerei ist, in ihrer Eigenart Gefallen finden. Die gestickten und gemalten Panneaux von FRITZ RENTSCH, besonders das eine große mit der Darstellung lustwandelnder Frauengestalten, sind in ihrer Zeichnung und besonders in ihrer feinen Tonstimmung wertvoll (Abb. S. 299). RENTSCH hat sich das Genre selbst zurecht gemacht und steht in dieser vornehmen Dekorationsweise noch unerreicht da; — wieviel in derselben Art neuerdings auch von Anderen versucht worden ist, Ebenbürtiges im Geschmack sahen wir noch nicht.

Auch in den Einzelheiten des Täfelwerkes und der Schränke für die Musikalien und in den Möbeln und Instrumenten ist tüchtige Arbeit geleistet worden. Für die Detaillierung des Figürlichen haben die Bildhauer PAUL STURM und HANS ZEISSIG gut im Sinne des entwerfenden Architekten DRECHSLER gearbeitet. Die Firma F. A. SCHÜTZ in Leipzig hat in ihren Möbeln und dem Gehäuse des Flügels der Firma JULIUS BLÜTHNER Geschmackvolles in gediegenster Arbeit geboten (Entwürfe von den Architekten LUDWIG CASPAR und H. MOECKEL). Der Wandstoff ist von der Firma KARL DÜR-



RUDOLF VON HEIDER • PELIKAN-VASE



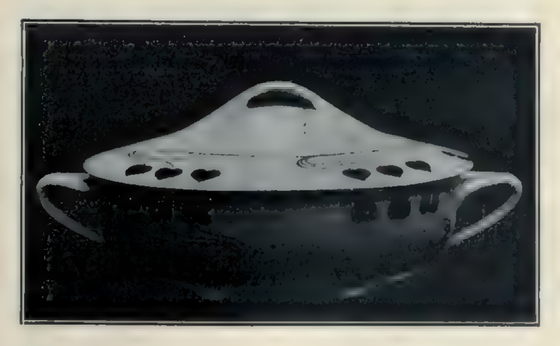
KAFFEE- UND TEESERVICE • ENTWURF DER FORM VON DEN VEREINTEN KUNSTGEWERBLERN DARMSTADT AUSFÜHRUNG UND DEKOR VON DER PORZELLANFABRIK PH. ROSENTHAL & CO., A.-G., SELB I. B.

FELD in Chemnitz gewebt, einen Rosenteppich nach dem Entwurf von MAX SELIGER lieferten die Wurzener Teppich- und Velourfabriken. Endlich seien erwähnt die gut patinierten Bronzebeschläge von W. ELKAN in Berlin.

So ist ein Ensemble zusammengekommen, das als eine harmonische Einheit sich darbietet. Und das war es, worauf es ankam. Es sollte möglichst verschiedenen Gewerben an dieser repräsentativen Ausstellung Anteil gegönnt werden. Es galt zu beweisen, daß es auch in Leipzig möglich ist, die nötigen künstlerischen Kräfte zu finden und im Dienste einer großen Aufgabe zu gemeinsamer Arbeit zu vereinen. Wie immer es fern im Herzen Nordamerikas beurteilt werden mag, das Leipziger Zimmer mit seinem ernsten künstlerischen Schmuck repräsentiert ein Stück modernen deutschen Kunststrebens, es repräsentiert durch eine künstlerische Tat, der allein schon KLINGERS Anteil eine höhere Weihe gegeben hat. Das Leipziger Zimmer zeigt fortschrittliche Kunst der Raumgestaltung und Raumstimmung. Indem es zu alledem vernehmlich spricht von Leipzig als einer musikpflegenden Stadt von guter und alter Tradition, wird es in der Fremde und im Wettbewerb mit der ganzen Welt dem Namen Leipzig Achtung und Ehre einbringen.

Im Verlag von J. J. WEBER in Leipzig ist aus Anlaß der Beteiligung Leipzigs an der Weltausstellung in St. Louis eine Denkschrift herausgegeben worden unter dem Titel: Leipzig im Jahre 1904.







SCHÜSSEL UND VASEN • ENTWURF DER FORM VON DEN VEREINTEN KUNSTGEWERBLERN, DARMSTADT AUSFÜHRUNG UND DEKOR VON DER PORZELLANFABRIK PH. ROSENTHAL & CO., A.-G., SELB I. B. • •



PAUL BRAUNAGEL • GLASMOSAIK-FÜLLUNGEN FÜR EINEN WANDSCHIRM IM ELSÄSSISCHEN AUSSTELLUNGSRAUM IN ST. LOUIS • AUSGEFÜHRT VON A. CAMMISSAR, STRASZBURG

VON ELSÄSSISCHEM KUNSTGEWERBE

Auf der Weltausstellung in St. Louis wird das elsässische Kunstgewerbe durch einen für das Kolmarer Oberlandesgericht bestimmten Innenraum seine Art und Kraft zeigen. Das Arbeits- und Empfangszimmer des Präsidenten (Abb. S. 319), von Karl Spindler entworfen und ausgeführt, hat den Charakter repräsentationsfähiger Behaglichkeit: Vertäfelungen bis zur halben Höhe des Raumes; die Möbel in einfachen Formen mit sparsamer plastischer Dekoration; als Hauptschmuckmittel reiche Holzintarsia und Opaleszent-Verglasungen von starker Farbigkeit. Im Vergleich mit älteren Arbeiten Spindlers berührt die kluge örtliche Beschränkung wohltuend, mit der Figuren und Landschaften, die der Künstler früher — nach Meinung des Referenten sehr mit Unrecht — auch auf Stuhllehnen und Schranktüren anzubringen liebte, nunmehr verwendet sind. Laub- und Nadelbäume, in eingelegter Arbeit hergestellt, begleiten mit schlanken Stämmen die Türpfosten und überschatten mit ihren Wipfeln die Oeffnungen. Intarsia-Figuren fehlen an beweglichen Möbelteilen überhaupt, und auch die Dekoration mit Landschaften beschränkt sich auf den oberen Streifen des Getäfels. Es ist ein breiter Fries, in wenig über Augenhöhe, auf dem nebeneinander die verschiedenen landschaftlichen Charaktere des Elsaß zur Anschauung gebracht sind; die Motive teils aus der wasserreichen Ebene um Straßburg, teils aus den Vogesen: von Bäumen umstandene Wasserflächen, Berge und Burgen, Dörfer, mit hellen Häusern, vom dunkeln Grunde der Höhen sich lösend, ein einsames Kirchlein mit herbstlich schimmerndem Laub, ein noch mittelalterliches Städtchen im Schnee. Manches ist mit starker Vereinfachung in Farbe und Linie gegeben, anderes in einer naturalistischen Farbigkeit und Körperlichkeit, die über die Möglichkeiten der Holztechnik beinahe hinauszugreifen scheint. Man möchte den Künstler wohl als Landschaftsmaler oder als Zeichner für den farbigen Steindruck sehen. Jedes einzelne Bild ist stimmungsvoll, ist selbstständiges Kunstwerk und erfüllt doch im Rahmen des Ganzen seine dekorative Aufgabe. Der die farbige Harmonie des Raumes bestimmende Ton ist ein mildes Braun; Teppich und Vorhänge, diese mit applizierter Seidenstickerei, lassen einen helleren Ton in großen Flächen freundlich mitklingen. Die kräftigste Note geben die von A. Cammissar und Paul Braunagel herrührenden Verglasungen, insbesondere ein Paravent mit sehr

PAUL LANG • VIOLETTES TUCHKISSEN MIT LEINEN- UND SEIDENAPLIKATION • AUSGEF. VON FRL. PAULA LANGBEIN, MAGDEBURG



EMPFANGS- UND ARBEITSZIMMER • ENTWORFEN UND IN EICHEN- UND ZITRONENHOLZ MIT HOLZINTARSIEN AUSGEFÜHRT VON CARL SPINDLER, ST. LEONHARD I. E. • • • • •
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904

lustig erfundenen und trotz kräftiger Bewegtheit doch dem besonderen Stil des Glasmosaiks gut angepaßten Figuren (Abb. S. 318). Einige Kissen aus dekoloriertem Samt von ELSE KOEBERLE und Fayencen von ELCHINGER vervollständigen das erfreuliche Werk, das, so wie es ist, doch nirgends anders als auf elsässischem Boden entstehen konnte. P—k.

MODERNE KERAMIK

Die verschiedenen Keramiker, deren neueste Arbeiten wir heute bringen, sind unsern Lesern keine Fremde mehr. In Bild und Wort haben diese Blätter schon von ihnen im einzelnen gesprochen. Heute führen wir sie, die wohl mit das Beste repräsentieren, was auf dem Gebiete momentan geleistet wird, nebeneinander vor, um der Eigenart des einen an der des andern so recht inne zu werden. Die auffallende Verschiedenartigkeit des Gebotenen ist sehr erfreulich; ein starker Individualismus tritt zutage; nicht



TEIL EINES GETÄFELS AUS EICHEN- UND ZITRONENHOLZ MIT LANDSCHAFTLICHEN MOTIVEN AUS DEM ELSASZ IN HOLZINTARSIA • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON CARL SPINDLER, ST. LEONHARD I. E.



TEILE EINES GETÄFELS AUS EICHEN- UND ZITRONENHOLZ MIT LANDSCHAFTLICHEN MOTIVEN AUS DEM ELSASS IN HOLZINTARSIA • ENTWORFEN UND AUSGEFÜHRT VON CARL SPINDLER, ST. LEONHARD I. E.

nur in der äußeren technischen Behandlung des Materials, sondern auch in dem Geiste, dem Formen und Technik gehorchen mußten. Stellen wir z. B. — um gleich die stärksten Gegensätze herauszuholen — die mathematisch-präzis vollendeten, eleganten kleinen Schalen VAN DE VELDES (Abb. S. 325) oder die aus abstraktester Symbolik heraus empfundene Vase PETER BEHRENS (Abb. S. 328), den urwüchsig kernigen, nach naturalistischen Eindrücken originell-rustikal stilisierten Arbeiten eines RUDOLF VON HEIDER gegenüber (Abb. S. 289 und 316) oder auch dem PH. ROSENTHAL'schen Porzellan, das in seiner feinen Durchbildung des kühlen zartfarbigen Dekors unter dänischen Einflüssen zu stehen scheint (Abb. S. 317), — so braucht es nicht viel anderer Worte: die Abbildungen sprechen am überzeugendsten für das Gesagte.

Nur über Wirkungen des Materials und der Farbe vermögen sie keinen Aufschluß zu geben. Und gerade diese machen bei manchen den größten und eigentümlichsten Reiz aus. Z. B. erreicht HERMANN MUTZ in Altona für seine breit und schlicht geformten, zuweilen der Antike sich etwas nähernden Vasen eine ganz besondere koloristische Schönheit durch die satten und leuchtenden Töne und die schimmernden, anmutig ineinander webenden Reflexe, die er in erfindungsreichem Wechsel, unterstützt durch manche interessante Zufälligkeit des Glasurprozesses den glatten gewölbten Flächen zu geben weiß (Abb. S. 323). Die Steingutfabrik und Kunsttöpferei von REINHOLD HANKE in

Höhr bei Koblenz bringt sowohl glasiertes wie unglasiertes Steinzeug auf den Markt. Das erstere zeigt eine hübsche Reihe neuartiger Farbversuche, unter denen ein eigentümliches Messinggelb und verschiedene Nuancen von Chinarot hervorzuheben sind. Auf allen andern Zierat ist — ebenso wie bei H. MUTZ — in dankenswerter Weise verzichtet. Die fast durchgängig sehr reizvollen, schlanken eleganten Formen würden durch sogenannte „Schmuck"-Motive grausam verlieren. VAN DE VELDE vor allem hat — nach Herrn REINHOLD HANKES eigenem Ausspruch — durch eine Reihe vorzüglicher Modelle (Abb. S. 325) der altberühmten Steinzeugindustrie der Koblenzer Gegend einen wahren Jungbrunnen neuer Möglichkeiten geschenkt. Mehr oder weniger in seinem Geiste, aber bei voller persönlicher Eigenart, entwerfen nun A. HANKE, E. VON SCHEEL u. a. m. eine Fülle von zweckdienlichen und sehr ansprechenden Formen, wie wir sie besonders in den Abbildungen auf Seite 324 und 325 wiedergegeben finden. Die unglasierten Gegenstände der HANKEschen Fabrik sind naturgrau mit blauer Ornamentierung. Hier hat auch PETER BEHRENS Vorbilder beigesteuert; eine merkwürdig strenge, feierliche, fast exotisch berührende Nicht-Alltäglichkeit charakterisiert sie (Abb. S. 324 und 328). Als heitere Beigabe zu all dem Genannten finden wir noch AUGUST HANKES frei gedrehte grotesk-humorvolle Märchenkrüge (Abb. S. 328), die lustig genug und farbig gewiß noch lustiger drein schauen. AUGUST HANKE ist Mitinhaber und künstlerischer und technischer Leiter der Firma. Mit einfachsten Mitteln und in sehr „keramischer" Weise sind hier ganze Geschichten erzählt. Er wollte, wie er sagt, seinen Töpfen und Krügen, die ihn jahraus, jahrein



ECKE DES AUF SEITE 319 ABGEBILDETEN ELSÄSSISCHEN AUSSTELLUNGSRAUMS IN ST. LOUIS • ENTWORFEN UND IN EICHEN- UND ZITRONENHOLZ MIT HOLZINTARSIEN AUSGEFÜHRT VON CARL SPINDLER, ST. LEONHARD I. E.



umgeben, auch einmal Leben und Bewegung einhauchen, sie menschlich leben und lieben lassen. Sein drolliger Einfall ist ihm bestens gelungen. Nur muß hier gleich davor gewarnt werden, daß solche Dinge Schule machen und von solchen, die nicht dazu berufen sind, verallgemeinert werden. Darin läge eine große Gefahr für den guten Geschmack. Hinweisen möchten wir noch auf die unter der Leitung von Direktor MEISTER gefertigten Schülerarbeiten aus der keramischen Fachschule in Höhr (Abb. S. 324), die schon manche gute Ansätze verraten.

Einen ganz andern Charakter als die Erzeugnisse des R. HANKE'schen Betriebes zeigen die Waren der PH. ROSENTHAL'schen Porzellanfabrik in Selb. Durchgängig spielt hier der meist pflanzlichen Motiven entlehnte, zuweilen allzu photographisch getreu behandelte und daher etwas stillos wirkende Dekor die Hauptrolle. Allerdings sind vom technischen Standpunkt aus diese Unterglasurmalereien tadellos und zeigen, wie schon oben gesagt, die feine blasse Farbenskala, die wir am Kopenhagener Porzellan zu schätzen lernten. Sehr frisch wirkt das reichhaltige, Herzblatt verzierte Speiseservice aus der gleichen Fabrik, das zudem geschmackvolle und originelle Formen aufweist (Abb. S. 317). Daneben macht dasjenige der Gebrüder VON HEIDER-Magdeburg (Abb. S. 304) einen etwas stark bäuerischen Eindruck, der übrigens wohl bis zu einem gewissen Grade beabsichtigt ist. Die Vasen dieser von Bayern in den Norden verpflanzten Künstler (der dritte Bruder: RUDOLF, den wir schon eingangs erwähnten, lebt jetzt in Elberfeld) zeigen eine Kombination von glasierter und unglasierter Masse, die von origineller und pikanter Wirkung ist. Professor KARL KORNHAS in Karlsruhe ist mit verschiedenartigen Arbeiten vertreten. Porzellanvasen mit Kristallglasur bilden eine Errungenschaft der modernen Kunsttechnik. Die mit Schwierigkeiten verbundene Herstellung beruht auf der Eigenschaft gewisser Metalloxyde und deren Verbindungen, in strengflüssigen Glasuren während des Erstarrungsprozesses zu kristallisieren und so dem Auge sichtbare, prächtige Gebilde hervorzuzaubern, die bald Streublumen, bald Moosen und Algen gleichen. Die schön proportionierte Urne aus glasiertem Steinzeug läßt in ihrer ernsten Geschlossenheit an gute romanische Vorbilder denken (Abb. S. 315).



Zum Schluß sei noch auf die Erzeugnisse des von den Gebrüdern MEINHOLD errichteten Schweinsburger Majolika-Ofens hingewiesen. In dem Wandbrunnen mit Spiegel (Abb. S. 326) ist die Majolika mit Erfolg in den Dienst praktischer Zwecke gestellt, und zwar mit lobenswerter Selbstbescheidung und Einfachheit. Man möchte alles





SCHÜLERARBEITEN DER KGL. KERAMISCHEN FACHSCHULE IN HÖHR (LEITUNG DIREKTOR MEISTER) AUSGEFÜHRT IN DER STEINZEUGFABRIK UND KUNSTTÖPFEREI REINHOLD HANKE, HÖHR

hervorheben, was, weil unnütz, nicht da ist, nicht sich vordrängt, nicht durch falsche Schmuckambitionen die eigenen guten Wirkungen vernichtet. Die Abbildungen auf Seite 327 führen uns einige Luxusgegenstände vor, welche nach Entwürfen von KARL SCHARRATH und S. MEINHOLD in der MEINHOLDschen Fabrik gefertigt sind. Am besten scheint uns die große Blumenschale gelungen, weil das architektonische Gefühl hier stärker zum Ausdruck gelangt.

So sehen wir mannigfaltige Kräfte auf dem dankbaren Gebiet sich regen, auf dem Künstlertum, chemisches Wissen und günstige Zufälle des Gestaltungsprozesses zu gemeinsamen Schöpfern reizvollster Wirkungen werden. Möge ihnen frohe Entwicklung und verdienter Erfolg beschieden sein!



GRAUE STEINZEUGGEFÄSZE MIT BLAUEM DEKOR • ENTWORFEN VON HENRY VAN DE VELDE (1. 3. 5), PETER BEHRENS (2. 7.) UND E. VON SCHEEL (4. 6. 8. 9. 10.) • AUSGEFÜHRT VON REINHOLD HANKE, HÖHR

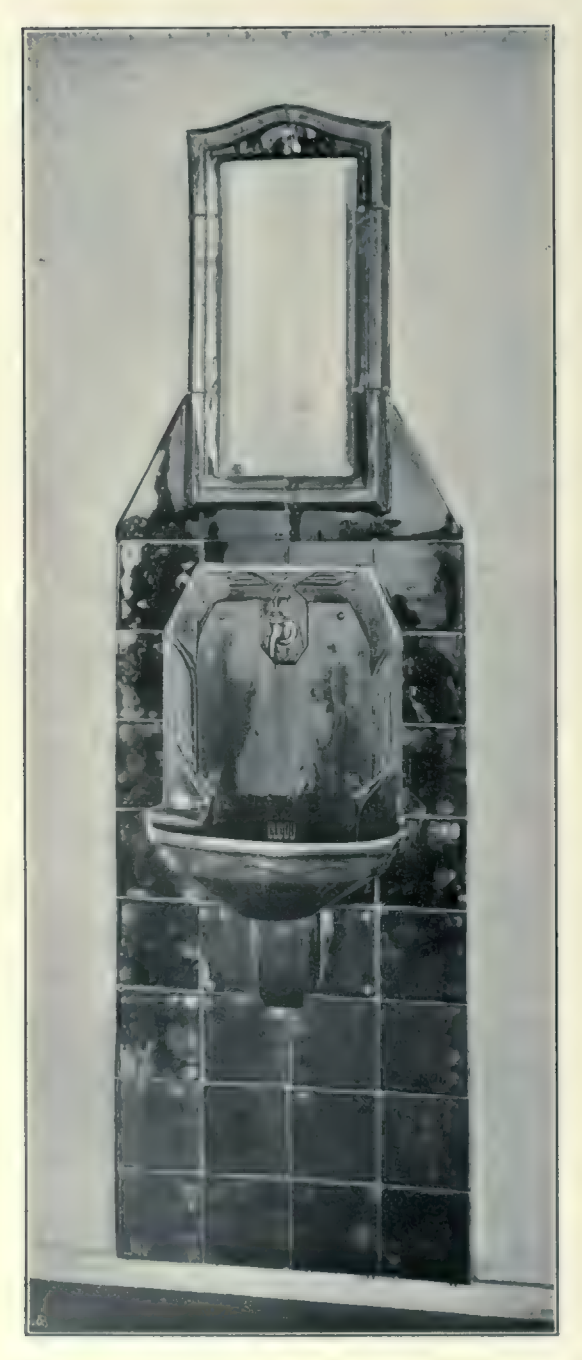


ENTWORFEN VON H. VAN DE VELDE (1. 4. 5. 7), E. VON SCHEEL (2. 3. 8. 9) UND AUGUST HANKE (6. 10)



ENTWORFEN VON AUGUST HANKE (1. 2. 5. 6. 10), E. VON SCHEEL (3. 4. 9) UND H. VAN DE VELDE (7. 8)
STEINZEUGGEFÄSZE MIT SCHARFFEUERGLASUREN • AUSGEFÜHRT VON REINHOLD HANKE, HÖHR

Der diesjährige Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine fand am 20. und 21. März in Braunschweig statt. Es war u. a. ein Thema zur Tagesordnung gestellt, das mit zu den wichtigsten auf dem Gebiete der angewandten Kunst gehört: Die Lehrwerkstättenfrage. Prof. MAX SELIGER, Direktor d. Akad. f. graph. Künste, Leipzig, hatte ein diesbezügliches Referat angekündigt. Vom Kunstgewerbe-Verein München war H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS als Korreferent aufgestellt worden. In Verbindung damit trat die Frage, inwieweit die Privattätigkeit der staatlich angestellten Lehrer an Kunstgewerbe-Schulen als Konkurrenz für Industrielle aufzufassen, eventuell einzudämmen sei. Bekanntlich machte sich eine Strömung geltend, deren Endzweck die Erreichung eines staatlichen Verbotes für Kunstgewerbe-Schullehrer ist, sich an Arbeiten, die nicht innerhalb des Schulprogrammes liegen, zu beteiligen. Es gibt Lehrer, welche unter Zuziehung unbezahlter Hilfskräfte (Schüler höherer Semester) die Privatarbeit in einer Art und Weise betreiben, die als eine mehr denn unterrichtsmäßige, viel eher als rein geschäftsmäßig bezeichnet werden muß und nicht als anständig gelten kann. Solchen Uebelständen muß unbedingt entgegengetreten werden, doch keinesfalls auf dem Verordnungswege, weil ganz gewiß, wie in vielen anderen Fällen, so auch da übers Ziel hinausgeschossen würde. Lehrern die Beteiligung an Privataufträgen entziehen wollen, ist ein Nonsens. Erstens sind die deutschen Besoldungsverhältnisse nicht so geartet, daß sie einen Mann ernähren, zweitens aber kann doch niemand von der Betätigung an Dingen ausgeschlossen werden, die er anderen lehren soll. Drittens ist die Forderung durchaus berechtigt, die Kunstgewerbeschulen möchten im großen Ganzen sich mehr als bisher mit den Fragen der Praxis befassen und die Reißbrettkunst, unter deren verderblichem Einfluß sich die schlimmsten Zustände bilden konnten, nicht auf ein noch höheres Maß von Unbrauchbarkeit emporschrauben als bisher. Beide Referenten erklärten diese Punkte der Tagesordnung mit der Besprechung allseitiger Einführung von Lehrwerkstätten zusammenziehen zu müssen. Prof. SELIGER gab zunächst eine Charakteristik der heutigen Kunstverhältnisse im allgemeinen, beleuchtete die Zerfahrenheit, die überall eingerissen ist und die Künste getrennt hat, in schärfster aber durchaus zutreffender Weise, besprach die Unzulänglichkeit der vielfach an Marasmus leidenden jetzigen Schuleinrichtungen an den Kunstgewerbe-, den Architekten- und Ingenieur-Schulen wie auch an den Kunstakademien. Die Erkenntnis der teilweise absolut ungesunden Zustände im Lehrwesen, das nur wenige Leute von künstlerisch brauchbarer Ueberlegung und Ausbildung heranzieht, wohl aber Schein-Wisser, Theoretiker ohne warme Empfindung, Leute, die von der Einheit der Kunst, von den großen Gesichtspunkten, die in Frage kommen, gar keinen Begriff haben, sondern einseitig bloß ihrem Spezialfache leben oder noch schlimmer, jener Art von Industrie in die Hände arbeiten, der es mehr um das Geschäft als um die Sache zu tun ist, das bildete die Gesichtspunkte des SELIGER'schen Referates. Es will vor allem der guten, gediegenen Arbeit in den anzustrebenden Lehrwerkstätten ein Refugium schaffen, Kräfte heranziehen, die der Bezeichnung »Künstler« in jeder Beziehung würdig sind. Das zugrunde liegende Programm ist umfangreich, die Vorschläge über die einzuschlagenden Wege nicht minder, für eine erstmalige prinzipielle Berührung der Angelegenheit bereits zu detailliert, als daß eine Diskussion der zahlreichen Punkte innerhalb der zur Verfügung



WANDBRUNNEN AUS MAJOLIKA-FLIESEN ▪ ▪ ENTWORFEN VON W. THIELE UND S. MEINHOLD ▪ AUSGEFÜHRT VON GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG



ZIERGEFÄSZE • ENTWORFEN VON KARL SCHARRATH • IN MAJOLIKA AUSGEFÜHRT VON DER KERAMISCHEN KUNSTWERKSTÄTTE GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG

stehenden Zeit möglich wäre. Korreferent Berlepsch-Valendas aus München betont zunächst, daß der Behandlung der Frage eigentlich als Basis die bisherigen Erfahrungen, die in Deutschland mit Lehrwerkstätten gemacht worden sind, dienen müßten, daß aber, da er erst in letzter Stunde berufen, die augenblickliche Beschaffung dieses Materials unmöglich gewesen sei. Nach kurzem historischen Rückblick auf die verschiedensten Einflüsse, welche sich auf deutschem Boden im Verlauf der Jahrhunderte bei der angewandten Kunst geltend machten, nach Beleuchtung des hellenistischen Einflusses seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, der dagegen entstandenen Bewegung der Romantiker und dem Umschwunge, der nach 1870 eintrat, kommt er zu der Frage, ob denn dies Wiederaufgreifen der Deutsch-Renaissance eine tatsächlich nationale Entwicklung, eine Volkskunst im ausgeprägtesten Sinne zur Folge gehabt habe in dem Sinne, wie das nahe Goslar und Hildesheim beispielsweise sie zeigen. Die Antwort ist ein unumwundenes »Nein«. Redner bespricht die Folgen des unterschiedslosen Nachahmens, dessen Resultate überall im Bau der Städte wie im Bau des Einzelwohnhauses sich verzugsweise in negativer Weise geltend machen, weiter die Stilhetze, die nun begann, und die verwerfliche Ausschlachtung des Formenschatzes der Vergangenheit, vor allem in Bezug auf maschinelle Herstellung. Diese Zeit der plattesten Aeußerlichkeiten ist die Entstehungszeit der meisten Kunstgewerbe-Schulen und Museen. Die eigentlich handwerkliche Werkstätte hat jene Bedeutung nicht mehr inne, die ihr früher zukam, als Entwurf und Ausführung in den weitaus meisten Fällen am gleichen Orte entstanden. Die Kunstgewerbeschule sollte hier hebend wirken; indes hat sie in erster Linie der Welt ein neues Wesen geschenkt, den Kunstgewerbe-Zeichner, der weder handwerklich genügend vorgeschult ist, um in Fragen der Praxis mitsprechen zu können, noch anderseits jenen Kreisen sich beigesellen kann, die als Vertreter der »hohen« Kunst einregistriert sein möchten. Er ist der Vertreter der »Papier-Kunst«, die sich alljährlich auf den immer wieder gelobten Schul-Ausstellungen breit macht, obschon sie bedeutungslos ist und das Künstler-Proletariat mehren hilft. Weiter kommt Redner auf die neuzeitlichen Bestrebungen zu sprechen, urteilt auch hier in schonungsloser Weise gegen diejenigen Macher, die in Aeußerlichkeiten schwelgen und vom eigentlichen Angelpunkt der Sache gar keine Vorstellung haben, charakterisiert



S. MEINHOLD, TINTENFASZ • KARL SCHARRATH, SCHALE UND KANNE • FRITZ KLEINHEMPEL, SENFDOSE • IN MAJOLIKA AUSGEFÜHRT VON DER KERAMISCHEN KUNSTWERKSTÄTTE GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG



VIOLETT UND ROT GEFLAMMTE TRÄNENKRÜGE • DER FROSCHKÖNIG • ORIGINALHANDARBEITEN VON AUGUST HANKE, HÖHR

das Wesen der Zweckkunst, die als logische Reaktion gegen die ewige Anpreisung älterer Vorbilder eintreten mußte, und kommt zum Schluß auf einige jener Schulanstalten zu sprechen, wo die Erkenntnis sich Bahn gebrochen hat, wie wichtig es ist, den Lernenden gleich von Anfang an in das Gebiet des stofflichen Denkens, in die bisher außerordentlich vernachlässigte Materialkenntnis einzuführen. Er verweist auf die einschlägigen Arbeiten SEMPERS, der als Lehrer für Möbelbau und Metallotechnik an der School of practical Art in London in einer 1853 abgefaßten Denkschrift auf die Wichtigkeit der Betätigung des Schülers an auszuführenden Arbeiten hinweist, wobei er das Atelier- oder Lehrwerkstättensystem gegenüber der Schulklassenteilung empfiehlt. — In eingehender Weise wird sodann die jetzige vorzügliche Organisation der Wiener Schule besprochen, die, seitdem sie unter Professor MYRBACHS Leitung steht, einen ungeheueren Aufschwung genommen hat, gerade weil die praktische Ausbildung der Schüler in allererster Linie betont wird. Ebenso wird die von Prof. SEDER in Straßburg geleitete vorzügliche Kunstgewerbeschule besprochen und die von ihm gemachten Mitteilungen über Lehrwerkstätten, sowie das Programm der Schule in Breslau, das eine ganze Reihe von sachdienlichen neuen Einrichtungen aufweist, während andere Schulen ein geradezu trauriges Bild von Zurückgebliebenheit bieten. Redner kommt zu dem Schlusse, daß unter Beibehaltung des vorbereitenden Unterrichtes, der die Ausdrucksfähigkeit des Schülers schon so früh wie möglich ausbilden soll, die Kunstgewerbeschule keine Stätte sein dürfe, die in gewisse Rivalität mit Akademien tritt, daß sie vielmehr in ihrem ganzen Betrieb von tüchtigsten Künstlern besetzte, praktisch arbeitende, mit festen Aufträgen versehene Lehrwerkstätte sein müßte, und wünscht dabei eine Scheidung der Absichten im Lehrgange, insofern dieser die Ausbildung des Schülers für die im großen arbeitende Industrie bezweckt oder aber für die Arbeit, deren künstlerische Qualitäten ebenso wie die gediegene Ausführung allein ausschlaggebend sein sollen. Er befürwortet das genaue Studium der aufgerollten Fragen und die baldige Zusammenfassung der daraus sich ergebenden Schlüsse zum Zweck eines geschlossenen Vorgehens in der Angelegenheit. Detaildiskussion erachtet er für den Augenblick als überflüssig. Die ruhige und sachliche Ausführung fand allgemeinen Beifall und führte zu einer längeren Aussprache über die verschiedensten Punkte seitens der Anwesenden, unter denen sich auch eine größere Zahl von Professoren und Lehrkräften befand. Das Referat des Herrn Prof. M. SELIGER ebenso wie jenes des Münchener Referenten sollen in Druck gegeben und zwecks weiterer Behandlung der Angelegenheit an alle in Betracht kommenden Adressen verschickt werden, um auf diese Weise die Möglichkeit einer Aussprache in umfassendster Weise zu schaffen und die ganze Angelegenheit einem weiteren Entwicklungsstadium entgegenzuführen. Den Schluß der Verhandlungen bildeten Mitteilungen über die für 1906 geplante Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung, über deren Zustandekommen man in München bekanntermaßen sehr aufgeregt ist. Warum doch wohl? Sollte man am Ende gar eingesehen haben, was alles verpaßt wurde und nicht wieder einzubringen ist?

Als nächster Versammlungsort wurde Breslau gewählt.



PETER BEHRENS • VASE • IN GRAUEM STEINZEUG MIT BLAUEM ORNAMENT AUSGEFÜHRT VON REINHOLD HANKE





GROTESKE FIGURENKRÜGE: »LIEBEVOLL«, »VASEN-EMBRYO« UND »LIEBESDURSTIG« • ORIGINALHANDARBEITEN VON AUG. HANKE

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

KOLOMAN MOSER

Vor einigen Monaten haben wir an dieser Stelle über Josef Hoffmann gesprochen und den Wert seiner künstlerischen Arbeit für die Bildung eines modernen Stiles in Oesterreich festzustellen gesucht. Heute möchten wir das Wesen und Wirken eines ihm durch gleiche Weltanschauung und gleiches Ziel-Ideal eng verwandten Geistes schildern, der mit gleicher Kraft und gleicher Willensklarheit in die österreichische Stilbildung eingegriffen hat. Von Koloman Moser soll die Rede sein.

Dieser Künstler begünstigt, obwohl er nicht aus der Architektenschule hervorgegangen, sondern der malerischen Disziplin entwachsen ist, die tektonische Richtung im modernen Kunstgewerbe, immerhin ein sehr seltenes Beispiel innerer Entwicklung. Denn gerade weil die Malerei als einziger schöpferischer Kunstfaktor des neunzehnten Jahrhunderts die Neuentwicklung der modernen Stilbildung angefacht hat, gerade deshalb waren ja bisher die eigentlichen Errungenschaften der architektonischen und angewandten Künste vorwiegend dekorativer Art.

Ein neuer sozialer Lebensinhalt bedingt neue soziale Lebensformen, und die Kunst saugt ihre schöpferische Kraft aus beiden Forderungen. Wenn wir rückblickend den künstlerischen Inhalt des abgeschlossenen Säkulums betrachten, so sehen wir die Grundgedanken unserer jetzigen in Bildung begriffenen Kunstkultur zuerst in der Malerei aufleuchten. Da zuerst regt sich der unendliche Ekel vor der schamlosen Brandschatzung vergangener Geniearbeit, vor der würdelosen Aneignung verflossener Kultursynthesen. Was ist uns alles vorgelogen



KOLOMAN MOSER • VORZIMMER: GRAU SCHABLONIERTE WAND. WEISZGESTRICHENE MÖBEL MIT GRAUEN UND ROTGELBEN VERZIERUNGEN. FUSZBODEN-BELAG GRAU UND SCHWARZ •

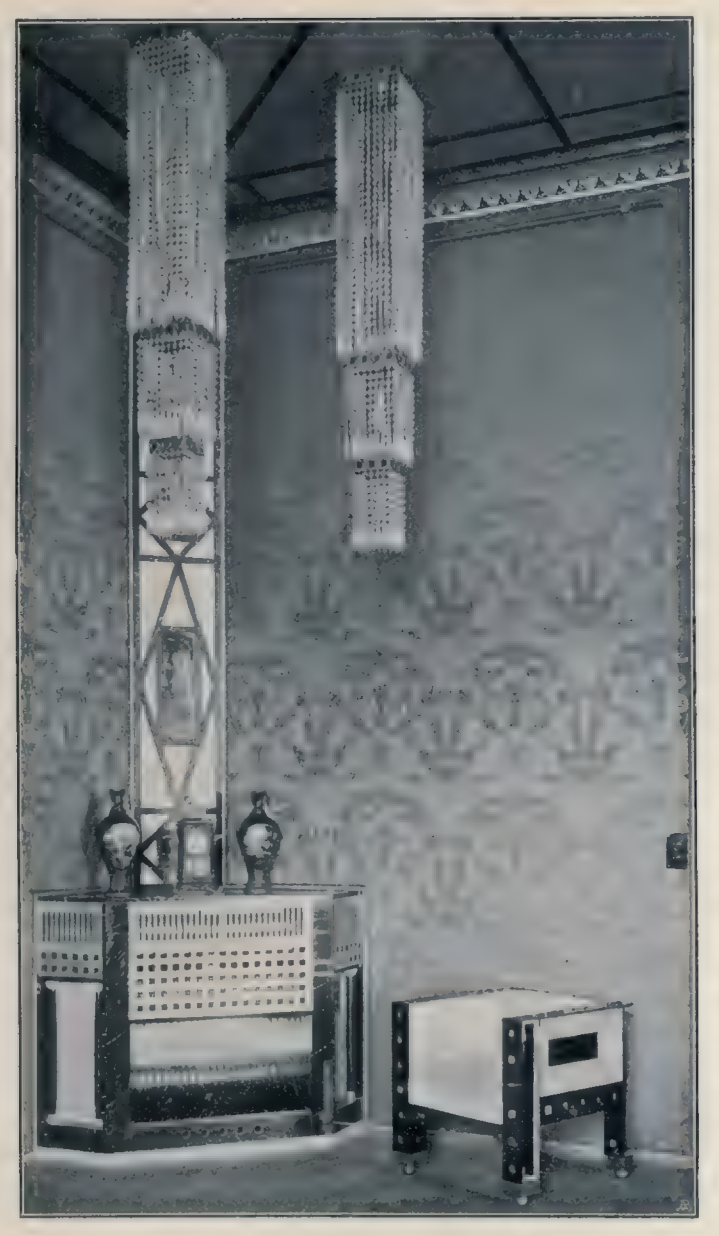
worden! Wir haben hinter einer Renaissancefassade gewohnt, gotisch geschlafen und Rokoko gegessen. Unter dem Vorwand der ehrfurchtsvollsten Pietät haben wir mit den ehrlichen Errungenschaften menschlichen Strebens das traurigste Possenspiel getrieben. Welch eine Erlösung, als nun plötzlich in der Malkunst das leise Dämmern einer aufrichtigen Zeit anbrach. Die Sehnsucht zur Natur, welche sich in den Werken der bildlichen Kunst Bahn brach, erweckte eine Reihe von teilweise verloren gegangenen, teilweise sich neu kristallisierenden Erkenntnissen. Das Streben nach einer unmittelbaren objektiven Anschauung zeugte das Streben nach eigener Anschauung. Die Würde der Persönlichkeit erstand. Schrittweise führte die ethische Härtung solcher Charakterprägungen zu weiteren allgemeineren Horizonten. Von der Natur ging der fühlende Künstlerimpuls zur Menschheit hin, und da fand sich ein reiches Feld der Betätigung. Hand in Hand mit den Pionieren der sozialen Gerechtsamkeit entdeckten die Künstler die Schönheit des Mitleids, die Schönheit der Arbeit, die Harmonie, welche die Einfachen, die um das tägliche Dasein Ringenden mit der Natur verbindet. So gaben denn die Maler zuerst wieder der Kunst ihrer Zeit einen neuen, der Zeit entnommenen Inhalt und im Einklang damit eine neue formale Ausdrucksart. Da ihr Ideal darin bestand, die Vielartigkeit der Naturphänomene und die Vielgestaltigkeit der menschlichen Betätigung festzuhalten, so war damit eine rasche Niederschrift bedingt. Das „Was ich sehe“ der ersten naturalistischen Epoche wurde von dem „Wie ich es sehe“ des Impressionismus abgelöst, und die ungeheure Phänomenen-Virtuosität der Natur wurde durch ein phänomenales Virtuosentum in der Wiedergabekunst übersetzt. Alle Probleme der Vereinfachung, der rücksichtslosen Betonung wesentlicher Züge, der Fleckwirkung und der Konturlinie führten in ihren letzten Konsequenzen zur Bildung eines dekorativen Stiles.



VORZIMMER-MOBEL, WEISZ GESTRICHEN MIT GELBEN UND ROTEN VERZIERUNGEN UND WEISZ-SCHWARZEN LEINWANDPOLSTERN

Dies waren die einzigen Anknüpfungspunkte, welche die durch Ruskin und Morris inaugurierte Renaissance der angewandten Künste vorfand. In der Malkunst allein fanden sie Lehre und Beispiel von Wahrhaftigkeit, innerster Ehrlichkeit, von eigenem Erlebnis und eigenster Anschauung, fanden sie die Ethik, aus welcher auch sie ihre Kraft schöpfen wollten.

Wo aber blieb die eigentliche Basis, auf welcher fast stets jede neue Kunst sich aufbaut? Wo blieb das konstruktiv architektonische Element, das grundlegend, zusammenfassend, gleichzeitig Extrakt und Symbol



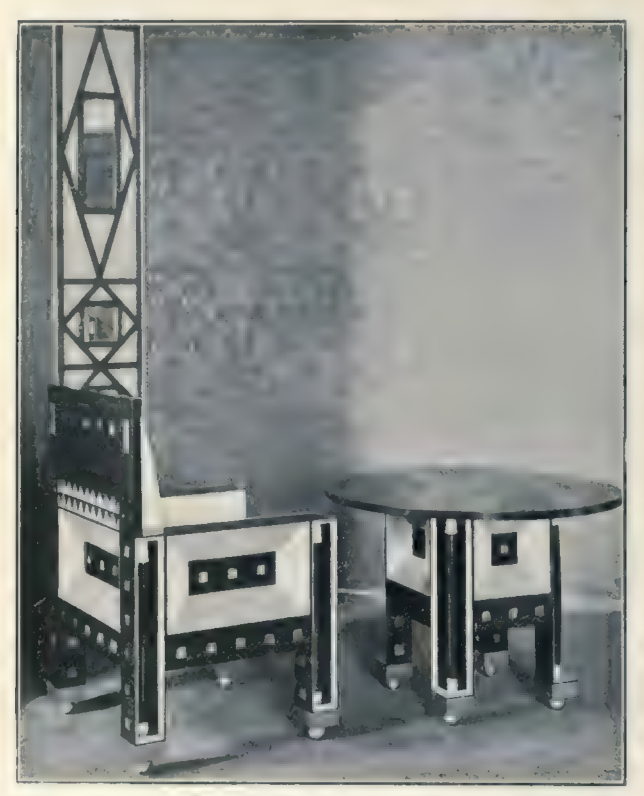
WOHNZIMMER: KAMIN AUS SCHWARZEM, GEMASERTEM MARMOR UND ALPAKA • WANDBESPANNUNG VIOLETTE SEIDE • BELEUCHTUNGSKORPER AUS GESCHLIFFENEM GLAS UND ALPAKA • • • •

der sozialen Lebensforderungen bietend, zur monumentalen Verkörperung nationaler Art sich steigert? Hier war kein Schöpferinstinkt durch die werdende Kulturwandlung geweckt worden. Und der die Architektonik begleitende Troß aller Nutz-, Zier- und Luxuskünste sah sich von der angestammten Führerin verlassen.

So kam es denn, wie es kommen mußte. Wir haben im ersten Jahrzehnt der kunstgewerblichen Entwicklung eine ganz exquisite Ornamentik erhalten, deren Symbolik die Reizsamkeit unserer Seelen und Nerven wunderbar charakterisiert. Die Kunst der Milieu-Stimmung läßt das Ideal vergangener Jahrhunderte weit hinter sich.

Diese Errungenschaften wurden mit romantischer Schwärmerei als allein seligmachende Prinzipien einer neuen Stilära begrüßt, und doch wäre die überstürzte Entwicklung einer Dekorkunst, welche nicht logisch aus der tektonischen Kunstform sich entwickelt hat, beinahe für unsere so reich begnadete Kunstepoche verhängnisvoll geworden.

Darin liegt eben die Bedeutung, liegt der hohe Wert einer Persönlichkeit wie Kolo Moser, daß er als der Ersten einer erkannte, welche Gefahr solche ausgesprochen malerische Tendenzen für die angewandten Künste bergen, daß er mitten im Taumel einer neu gewonnenen Liniensprache mit eiserner Strenge den Lockungen der Phantasie Halt gebot und daran ging, vom Anfang anzufangen, d. h. daß er für sich jene Entwicklung einschlug, welche er für die Gesamtentwicklung unserer Kunstkultur ersehnt hätte. Die Rückkehr zur Primitivität schien ihm geboten, die Entstehungsart der Form durch Ursache und Zweck. Ganz unbekümmert um die großen dekorativen Umwertungen schwebt ihm das bestimmende Ideal einer neuen Tektonik vor. Diesem Streben nach einem architektonischen Gesamttypus paßt er nun alle Aeußerungen seiner Kunst an. Es gibt Menschen, welche Moser vorwerfen, sich in Abstraktionen zu verlieren. Doch dem tiefer Eindringenden ist es klar, daß diese Neigung eben aus dem Drang zur Monumentalität hervorgeht. Wenn die Baukunst eine höchste Abstraktion bedeutet, so ist es sehr logisch, daß ein dem Gesamtkunstwerk dienender Raumkünstler den Charakter seiner Formungen dieser Einheit einordnen will. Doch unterscheidet der intellektuell sehr scharf denkende Künstler sehr genau zwischen den Aufgaben, welche die Architektonik für den täglichen Lebensbestand der Menschheit zu erfüllen hat, und zwischen jenen



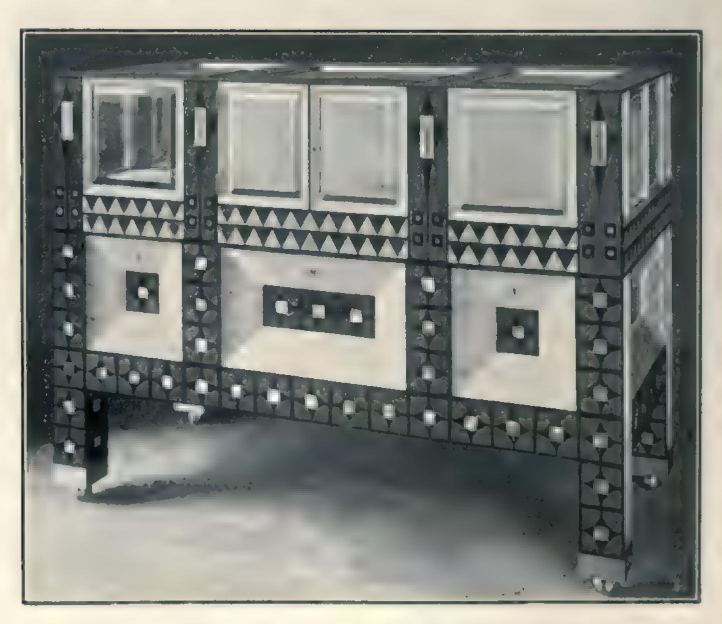
WOHNZIMMER: HOHER STUHL UND TISCH, EBENHOLZ, KORALLENHOLZ UND SCHWEDISCHE BIRKE. PERLMUTTEREINLAGEN

höheren Lösungen, welche den unpersönlichen Kollektivhandlungen der gesellschaftlichen Organisation monumentalen Ausdruck geben sollen. Einfachheit, Echtheit und eine mit Grazie betonte Zweckmäßigkeit dünkt ihm unentbehrlich als Grundlage der bürgerlichen Kunst, während sich ihm für den Monumentalbau weite Perspektiven einer herben strengen Stilisierung des sozialen Kulturinhalts der Zeit eröffnen, wobei den bildenden und angewandten Künsten eine höchst weihevolle Aufgabe zufällt.

Daher fehlt dem Schaffen Mosers jeder philosophisch geklügelte Nebengeschmack. Die befruchtende Wirkung einer eigenen Weltanschauung oder eines Kulturideals äußert sich hier in einer naiv und erlebt bleibenden Produktivität.

Wir wollen nun nach dieser kurzen Charakteristik des seelischen Bildungsganges die Art der Uebersetzung in sichtbare Form besprechen. Das Bildermaterial, welches wir vorführen, gibt außer einigen Ansichten von Ausstellungsräumen eine vollständige Wohnungseinrichtung wieder, welche Professor Moser für ein junges Ehepaar ausgeführt hat.

Man wird bemerken, daß an den Möbelbildungen des Künstlers die gerade Linie vorherrscht. Gleich an dem Typus der Schlafzimmermöbel (Abb. S. 348—351) ist sie sehr charakteristisch. Moser wendet meist aus dem Viereck konstruierte Formen an, entweder in rein quadratischer oder in rechteckiger Bildung. Glatte, ungegliederte Flächen fügen sich zu solchen geometrischen Proportionen zusammen. Die Schränke des Schlafzimmers sind architektonisch interessant durch die stark zurücktretenden Sockel, welche als Basis dienen. Durch diese Gliederung oder Abtrennung wird die Massenwirkung der geraden Flächenkonstruktionen sehr schön gemildert und der Eindruck graziler Entwicklung vermittelt. Die schmückende Note erhalten die in grauem Ahorn gebeizten Möbel durch reiche gelb und dunkelbraun getönte Holzeinlagen. Das karierte Einlagemotiv zieht sich durch alle Möbel gleichmäßig fort. In einzelnen Feldern sind reichere Einlagen aus Packfong und verschiedenen Hölzern eingefügt. In den beiden Wandschränken (Abb. S. 351) entwickeln sich diese Felder zu größeren Mittel-Panneaus, welche zwei aus

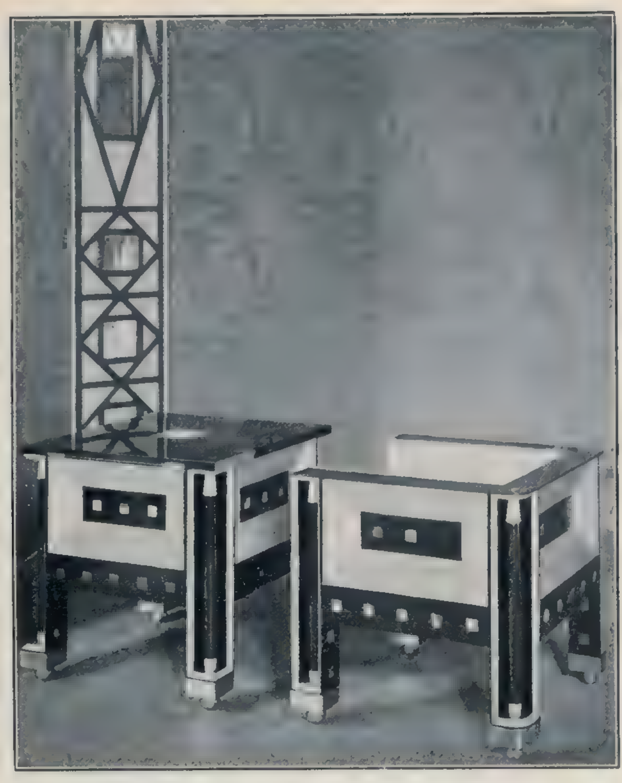


WOHNZIMMER: VITRINE. DIE INTARSIEN IM OBEREN TEIL SIND FIGÜRCHEN AUS ELFENBEIN UND PERLMUTTER

Elfenbein, Perlmutter und Edelhölzern zusammengesetzte Frauengestalten zieren. Der diese schmückende Maiglöckchenflor ist mit direkter Beziehung zur Lieblingsblume der Frau des Hauses gewählt. Dieses Dekor greift bereits in die Gebiete der bildenden Kunst hinüber, denn die Figuren sind herrlich in der Keuschheit, von Bewegung und Ausdruck.

An Tischen und Sesseln ist das Verhältnis von Stütze und Kraft ungemein straff betont, doch wird dabei die Trockenheit des Zweckgefühles durch reizvolle Varietäten und Differenzierungen der Formenlösung — man könnte sagen vergeistigt — z. B. bei den Schlafzimmertischen, bei welchen die Ueberschneidung des viereckigen Trägers durch die runde Tischplatte einen so edlen Proportions-Wohllaut erzeugt.

Die Wand ist mit blaugrauem Stoff bespannt und ringsum mit Borten eingefaßt. Die bis zur Decke reichende Bespannung ist eine Konzession, welche der Künstler dem ausdrücklichen Wunsch der Besteller machen mußte. Gewöhnlich schließt er Bespannung oder Schablonenmalerei in der Höhe der Möbel ab, um dem Raum die Ruhe eines einheitlichen Höhenmaßes zu geben. Um diese Wirkung jedoch einigermaßen zu erzielen, hat Professor Moser sechs Zeichnungen von Klimt in ebenfalls mit Intarsien geschmückten Rahmen friesartig an der Wand verteilt.



WOHNZIMMER: TEETISCH MIT AUFKLAPPBARER PLATTE UND VERSENKBAREM TEEBRETT • NIEDERER STUHL •

Blaugrau sind auch die teils glatten, teils ein Margueritenmuster tragenden Möbelbezüge und Bettdecken gehalten, letztere in Streifen genäht, welche durch eine Anzahl von Bandrüschchen getrennt sind. Die Vorhänge an den Fenstern und an den Betten werden von aus Filetquipüre und aus Klöppelspitzen zusammengesetzten Carreaux gebildet, Grundstoff blauweißer Mull. Auch hier sind die Volants mit reich gezogenen Rüschchen eingesäumt. Die Bettvorhänge können vermittels einer sinnreichen Zugmaschinerie auseinander- und ganz zur Decke hinaufgezogen werden, wenn man die Betten vollständig frei stehend haben will. Der blaugraue Teppich zeigt das gleiche Muster wie die Intarsien.

Von den vier Ecken des Zimmers senken sich reich kristallisierte Lampen herab.

Das Toilettezimmer nimmt dekorativ seinen Ausgangspunkt von einer Kongreß-Stickerei, welche die Mutter der jungen Frau zur Aussteuer selbst verfertigte. Diese Tendenz, individuelle Momente zu benutzen, gibt der



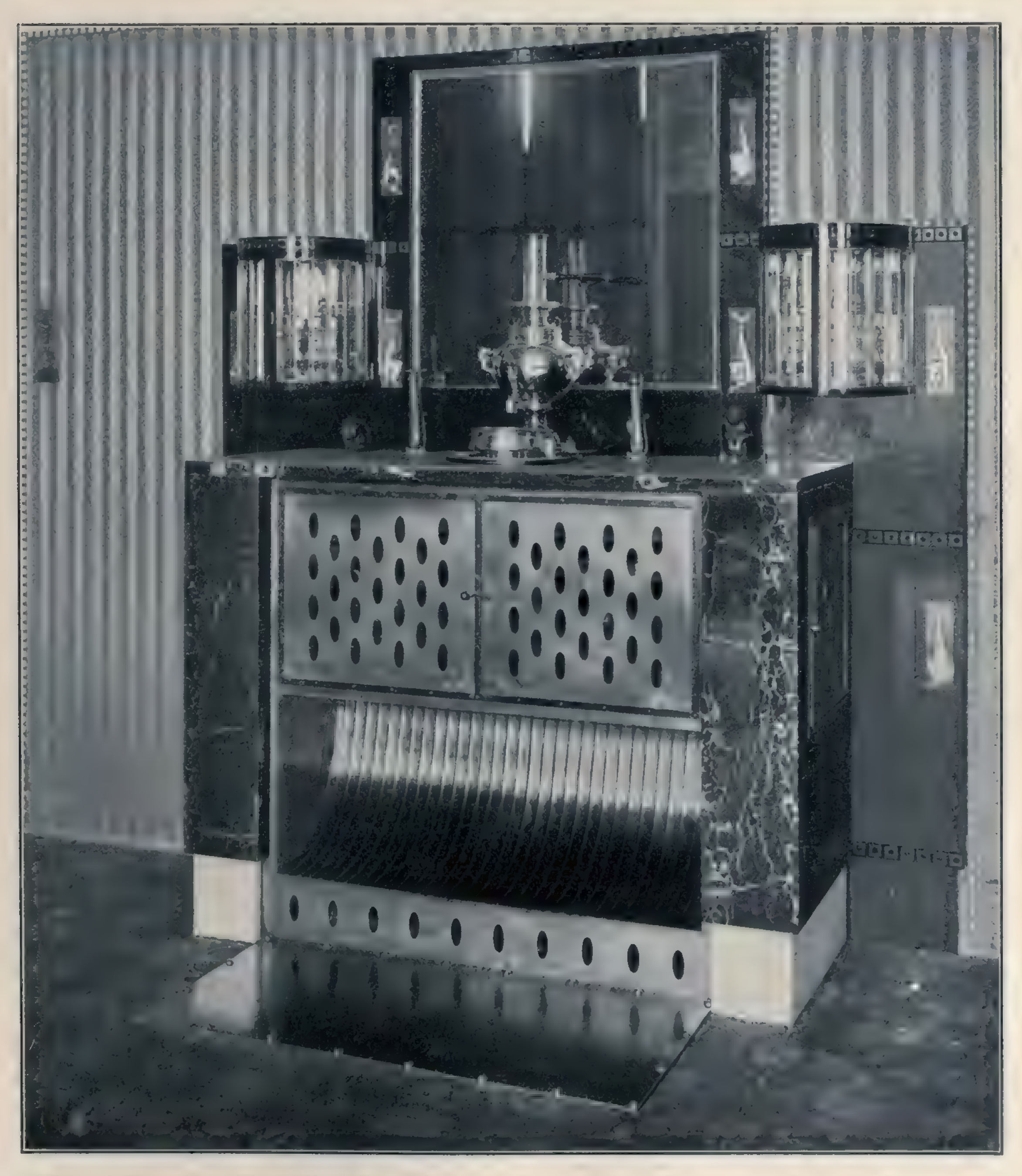
WOHNZIMMER: SOFA. DIE INTARSIEN IM OBEREN TEIL SIND FIGÜRCHEN AUS ELFENBEIN UND PERLMUTTER •

Interieurkunst KOLO MOSERS viel Abwechslung und eine sehr reizvolle Intimität. Der gestickte Streifen wurde als Fries an der Wand angebracht und daran ein bis zum Boden reichender Volant aus weiß in weiß getupftem Mull geheftet, welcher mit grüner Seide gefüttert und mit grünen Seidenrüschen doppelt und dreifach besetzt ist. Dieser Wandbehang setzt sich als ein an einer Nickelstange befestigter Vorhang fort und teilt so das lange, schmale Zimmer in zwei Teile. Der dem Fenster zugewandte Teil bildet mit vier Eckschränken einen quadratischen Raum, in dessen Mitte sich ein mit gleicher Stickerei und gleichem Mullvolants gezierter Toilettetisch befindet. Die als Boudoir dienende Abteilung



SPEISEZIMMER: UNTERER TEIL DER WAND GELBE SEIDE, DARÜBER GOLDENE SCHABLONIERUNG AUF RAUHEM VERPUTZ. MÖBEL BRAUN MIT GELBEN EINFASSUNGEN, INTARSIEN AUS PERLMUTTER U. VERSCHIEDENEN HOLZARTEN

ist gegen das Fenster durch die Vorhänge abzuschließen, und hier befindet sich das Ruhesofa, Tisch, Sessel und ein mit Schiebetüren versehener und mit Glasfüllungen gezierter Spitzenkasten. Alle Möbel sind aus lichtem Ahornholz gefertigt, teilweise schwarz eingelegt und mit Nickelbeschlägen versehen. Der Sitzüberzug ist aus grünem Rips; grüne Polster, welche schwarz-weiß getupfte Rüschen beranden, sind für das Ruhebett bestimmt. Auch der Teppich ist gelblich-weiß im Fond, mit einem kleinen, schwarzen Dekor und einigen grünen Tupfen geziert. Oberhalb des gestickten Frieses ist die Wand bis zur Decke weiß und silbern — Maiglöckchen-Motiv — patroniert. Die Beleuchtungskörper hängen an

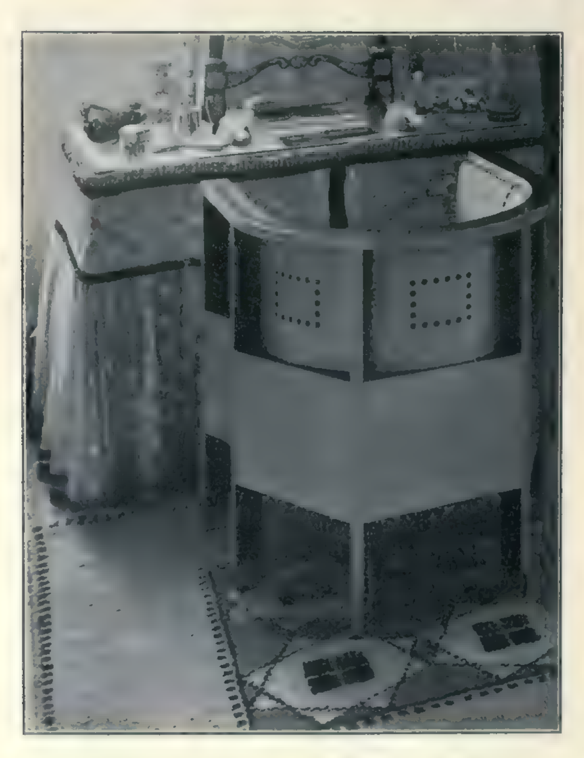


SPEISEZIMMER: KAMIN AUS SCHWARZEM MARMOR UND MESSING. HALBRUNDE GLASVITRINEN. INTARSIEN AUS PERLMUTTER. WANDBESPANNUNG GELBE SEIDE. TEPPICH GELB-BRAUNES MUSTER AUF GRAUEM GRUND

weißen Kristallschnüren herab, die durch schlanke, große, dunkelgrüne Perlen unterbrochen werden. Die Harmonie in crême, grün, schwarz, weiß und Silber gibt einen heiteren, schmeichelnden und diskreten, sehr weiblichen Farbenakkord. Auf die tektonische Idee des Schiebetisches (Abb. S. 339) möchten wir besonders aufmerksam machen. Er setzt in einer geraden Linie die Rückenlehne der Chaiselongue fort und seine auf sechs Stützen ruhende Würfelform erhält durch die konkave Gliederung des Unterteiles eine interessante, formale Lösung.

In die Intimität des Schlaf- und Toilettezimmers brachte der Künstler eine Note, welche die Moderne bis jetzt nicht angeschlagen hat, das diskrete Frou-Frou der eleganten Frau, welches, wie das leise Rauschen ihrer seidenen Röcke oder wie der zarte Duft ihres Lieblings-Parfüms diese Räume durch all das verfeinerte Spitzen- und Rüschenwerk in Grazie hüllt. Einen ganz anderen Charakter zeigen nun jene den äußeren Lebensformen dienenden gesellschaftlichen Zimmer, die trotz aller persönlichen Beziehungen repräsentativ wirken sollen.

So ist der Eindruck des kleinen Frühstücks- und Schreibzimmers ein gesammelter und stiller. (Abb. S. 340—344.) Das Holzwerk der Möbel aus Tuya mit Einlagen aus Zitronenholz und in Messing eingelegten gravierten Figürchen gibt einen schönen Havanna-Schimmer. Dazu sind die gelben Sammtbezüge, die perlmuttergrau bis zur Cimaise reichende Seidenbespannung und die gestreifte, weißgoldene Schablonierung darüber von feinster Farbenwirkung. Die Intarsien zeigen ein sich immer wiederholendes kelchförmiges Muster, welches auch an den Beleuchtungskörpern und als Flächendekor auf dem Teppich verwendet wird. Sehr gut ist die Konstruktion des Damenschreibtisches, welcher im Innern mit allerlei Fächern und Türen ausgestattet und so gebaut ist, daß der daranstehende Sessel in den geschlossenen Schreibtisch hineingeschoben werden kann, wodurch eine vollständig glatte Fläche entsteht. Der wenig vorspringende Kamin weist große Einfachheit auf. Er besteht aus Messing, und die bei Gaskaminen konstruktiv notwendige Vergitterung bildet durch eine eigene Art ihrer Perforierung den einzigen Schmuck. MOSER hat überall vermieden, Einbauten und Kaminecken zu schaffen, da der Mietwohnungscharakter solche aus dem Familienheim herausgewachsene Gestaltungen als Anachronismus erscheinen lassen müßte.



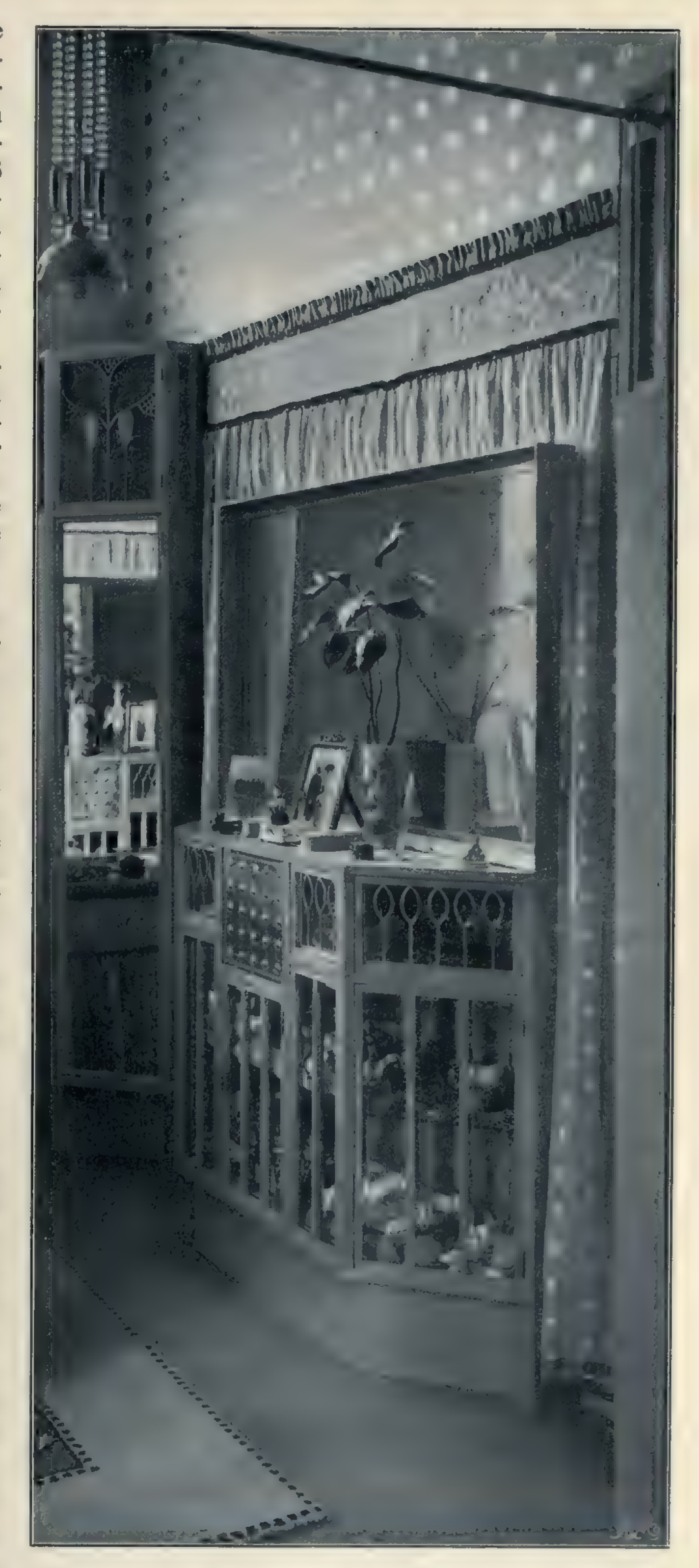
TOILETTEZIMMER: STUHL AUS WEISZEM AHORNHOLZ M. SCHWARZEN INTARSIEN U. RESEDAGRÜNEM SEIDENEN BEZUG. TEPPICH WEISZ, SCHWARZ-GRÜN GEMUSTERT

Das Frühstückszimmer gibt in seiner Farbenskala gleichsam einen Stimmungsübergang zu dem prunkvollen offiziellen Speisesaal. Auch hier herrschen braun und gelb vor. Vier Büfetts, deren gerade Frontlinien durch zwei kürzere Seitenstücke im Winkel abgebogen sind, ein großer Speisetisch und Sessel bilden den Bestand des kostbaren Mobiliars, welches aus überseeischem Holz gefügt und mit Zitronenholz eingelegt ist. In viereckigen Feldern sind wunderbare Intarsien aus Perlmutter eingefügt, die abwechselnd das Motiv eines Delphins und einer einen Oelzweig tragenden Taube darstellen. Dieses Motiv entwächst der ornamentalen Auslegung des Adelprädikats, welches die Familie trägt. Ganz vortrefflich ist die kräftig stilisierte Lösung dieses Ornamentes. Die breite Flächenbehandlung des Perlmutters erinnert an gewisse Intarsien von Korin. In diesem Zimmer führt MOSER die Raumgestaltung nach einer dekorativen Einheitsidee durch. Bis zur Cimaise bespannt er die Wand mit gelb gestreifter Seide, von da ab vereint er aber den obern Teil mit der Decke zu einem leicht gewölbten Ganzen. Auf rauhem Putz in Gold gemalt, zieht sich ein Blütenmuster über Wand und Decke hin, strahlend und lachend wie ein Frühlingszauber. Einzeln herabhängende eng aneinander gereihte Metallhülsen, die blumen-

artig geformt sind und gleichsam eine plastische Fortsetzung des Blütendekors geben, bilden die Beleuchtungskörper. Hier hat der Künstler seinen dekorativ malerischen Impulsen einmal freien Lauf gelassen, ohne daß seine Angst vor theatralischer Stimmungsmacherei diese so poetisch empfundene, das Glück eines beginnenden gemeinsamen Lebens so schön symbolisierende ornamentale Ausdrucksweise unterbunden hätte.

Ihrer Luxusbestimmung entsprechend, sind Schränke, Tisch- und Sesselform des Salons die kompliziertesten und bewegtesten. Zwar ist auch hier die Grundform einfach und geradlinig, aber kassettenartige Füllungen und in Nischen laufende Säulchen bilden reich gegliederte prunkvolle Ansichten. Die Konstruktionsteile der Möbel bestehen aus Ebenholz, Korallenholz und dunkler Perlmutter, die Füllungen aus heller, naturfarbiger Birke. Den oberen Teil der intarsierten Glasschränke zieren kleine Figürchen, deren Köpfchen aus Elfenbein und deren Gewänder aus Perlmutter bestehen. Die durch dunkelgraue Leisten geteilte Decke und die Eckfelder sind in Aluminium gestrichen. Die Wand ist mit violetter Seide bespannt, der Teppich weiß und schwarz mit einigen korallenroten Flecken. Zylinderisch geformte reiche Kristallkörper hängen an den Ecken, der Beleuchtung dienend, herab.

Diese Gesellschaftsräume zeigen, daß Moser, sobald er seiner Ueberzeugung einer tektonischen Zweck- und einheitlichen Raumgestaltung streng Rechnung trägt, unbedingt zur höchsten Vervollkommnung der Ziertechniken schreitet. Denn in seiner Zeit wurzelnd, möchte er nicht Luxusbedürfnisse, die ihr inhärent sind, kurzweg verneinen. Wie aber der neue soziale Kulturinhalt umgestaltend auch auf die wirtschaftlichen Raumbildungen wirkt, zeigen die einfachen hygienisch gedachten freundlichen Möbel der Vorräume, der Garderoben-, Diener-, Badezimmer und der Küche. Meist sind sie aus weichem Holz gefertigt, und weißer oder farbiger Lackanstrich, auf welchem irgend ein geometrisches



TOILETTEZIMMER: ECKKASTEN UND SPIEGELSCHRÄNKCHEN AUS WEISZEM AHORNHOLZ. MITTELTÜRE AUS METALL, DAHINTER EIN SCHIEBLADEN FÜR SCHMUCK



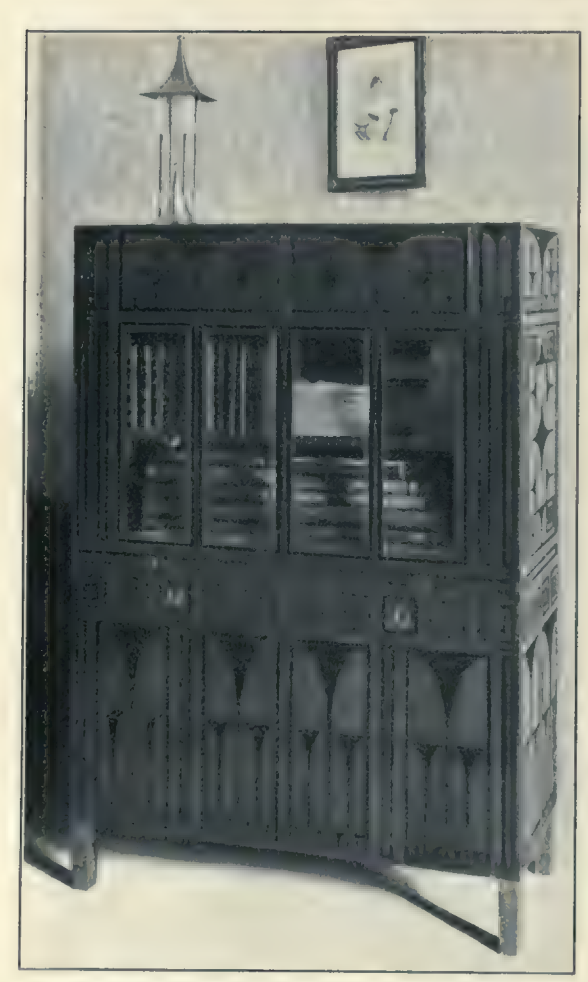
KOLOMAN MOSER — TOILETTEZIMMER

WANDBESPANNUNG AUS GRÜNER SEIDE MIT GETUPFTEM TÜLL. WAND DARÜBER WEISZ MIT SILBERNER SCHABLONIERUNG. SPITZENKASTEN AUS WEISZEM AHORNHOLZ MIT OPALVERGLASUNG IN DEN TÜREN



KOLOMAN MOSER TOILETTEZIMMER

RUHEBETT, TISCH UND STUHL AUS WEISZEM AHORNHOLZ, GRÜN BEZOGEN UND MIT SCHWARZ-WEISZEN BORTEN UMSÄUMT. BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS SILBER, GLAS UND GRÜNEN STEINEN



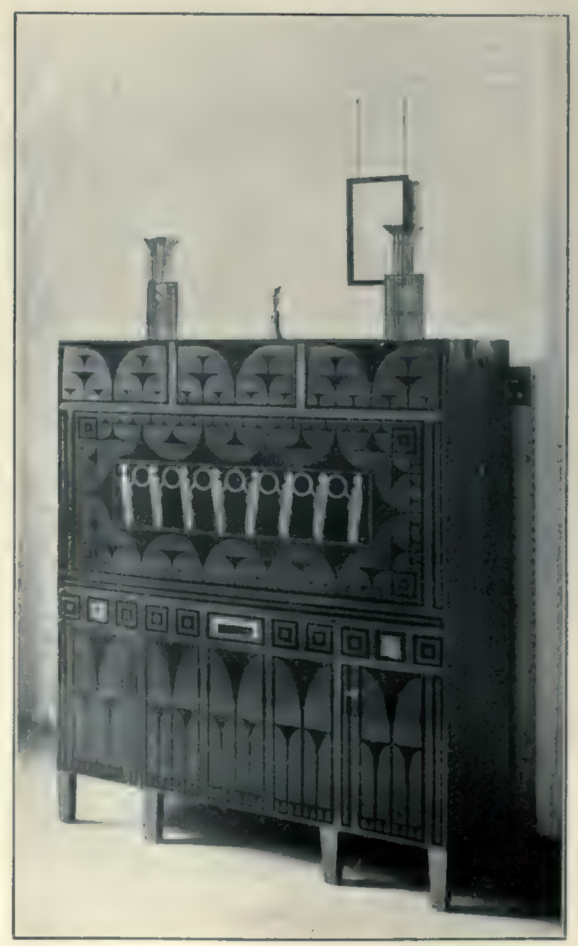
FRÜHSTÜCKSZIMMER: BÜCHERSCHRANK AUS TUJENHOLZ MIT INTARSIEN AUS ZITRONENHOLZ

Ornament patroniert ist, gibt die Schmucknote. Leinwandbezüge und Polster mit Borten eingefaßt oder mit Schnürchen ornamentiert, gestreifte oder gestickte Leinwandvorhänge, karierte Köper-Bodenbeläge vervollständigen das anmutige Bild einer natürlichen, zweckmäßigen, sorgfältig auf leichte Reinigung bedachten Ausstattung, welcher der Reiz der feierlichen, zur Religion erhobenen Interieur-Sauberkeit des holländischen Heims anhaftet. Hier ist die Note für einfache Wohnungen, für Landhauseinrichtungen etc. angeschlagen.

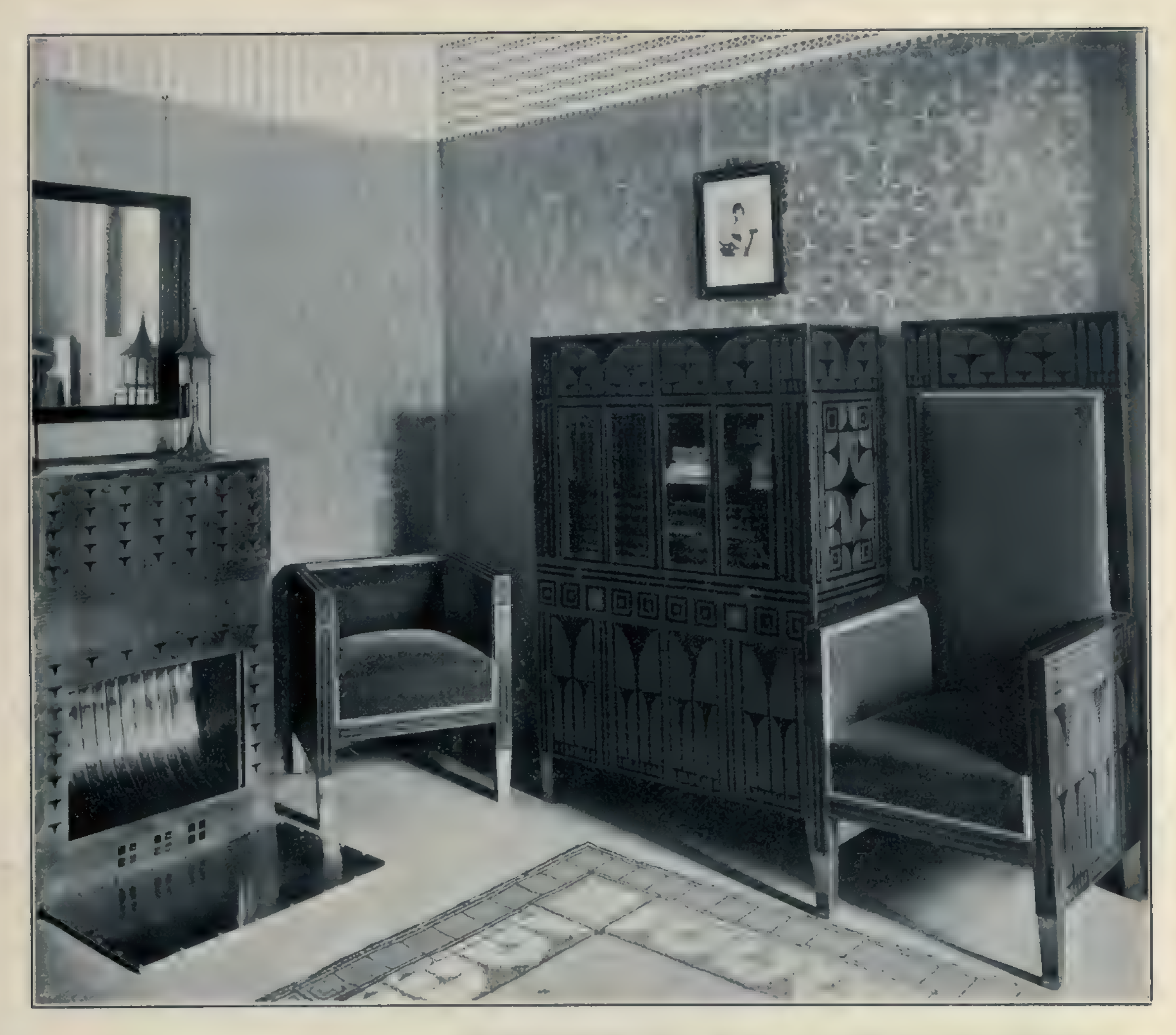
Das Handwerkmäßige verdient durchgehends alles Lob. Alles ist für vielhundertjährigen Bestand hergerichtet, wie der Hausrat der Ahnen es war, von einer technischen Gediegenheit, welche an und für sich schon Vornehmheit bedeutet.

Ornamentale Gedanken sind, wie gesagt, für MOSER nur in zweiter Linie maßgebend. Dort wo der Sinn und Zweck es erheischt oder rechtfertigt, wendet er sie immer im Hinblick auf die konstruktive Forderung allein an. Doch ist seine Phantasie unerschöpflich in der Bildung neuer Liniensymbole. Wir haben an der hier beschriebenen Einrichtung gesehen, wie er aus individuellen Beziehungen und Neigungen der Auftraggeber ornamentale Abstraktionen schafft; jedem naturalistischen Motiv in tiefster Seele abgeneigt, beherrscht und liebt er dennoch die Naturformen. Aus ihren konkreten Bildern aber ergeben sich ihm stilistische Formen. Was als rein geometrische Figur erscheint, ist sehr oft eine Abstraktion eines Pflanzen- oder Tiermotives. Dazwischen fügt aber der Künstler gern figürliche Bildungen von ganz eigener linearer Schönheit ein.

Die Mischung von strenger Sachlichkeit und von verfeinerter seelischer Reizsamkeit ist des Künstlers interessantestes Charakteristikum. Er verlangt, daß eine schön



FRÜHSTÜCKSZIMMER: SCHREIBTISCH MIT EINSCHIEBBAREM STUHL. EINGELEGTE FIGUREN AUS GRAVIERTEM MESSING



FRÜHSTÜCKSZIMMER: MÖBEL AUS TUJENHOLZ MIT ZITRONENHOLZ-EINLAGEN • STÜHLE MIT CADMIUMGELBEM SAMMT BEZOGEN • • •

gearbeitete Maschine in den kunstgewerblichen Museen ihren Platz finde, denn sie berge durch die herrliche Kristallisation des Nutzgedankens mehr konstruktive Lehre in sich, als alle Kunstformen. Er kann die Schönheit einer glatten ungebrochenen Fläche begeistert preisen, und die unerbittliche Logik, die strenge, scharfe Konsequenz, welche z. B. in der Form unseres Gewehrs Ausdruck findet, gibt ihm den bestimmenden Begriff der Würde einer Zweckform.

Doch zu diesen reinen Verstandesneigungen fügt sich, wie gesagt, ein höchst subtiles, ja kompliziertes seelisches Empfinden. MAETERLINK möchte er einen scenischen Rahmen geben, der die letzten Reste einer Wirklichkeit mystisch verschleiert. BEARDSLEYS Nervenkunst, MINNES Rätselwesen bergen tiefe Gleichungspunkte mit seinem innersten Fühlen. Am stärksten aber tritt die Affinität mit KLIMT hervor. Hier herrscht das gleiche Ideal von Typus, von Raum- und Linienempfindung, von Farbenakkorden, von differenzierten, eigennervigen und eigenrassigen Sensationen, eine Gleichheit der Persönlichkeiten, wie sie zu Anfang unserer Moderne einmal in England zutage tritt. ROSETTI, der bildende und MORRIS, der dekorative Künstler schufen durch solche Einheit des Künstlerimpulses gemeinsam eine Serie von Wandteppichen, die zu den herrlichsten Zeugnissen der Zeit gehören.

Alle diese Eigenschaften haben MOSER auch zu einem unvergleichlichen Regisseur von Kunstdarbietungen gemacht. Niemand versteht so gut wie er, im Raum das Bild zur höchsten Wirkung zu bringen. Vier Abbildungen aus der KLIMT-Ausstellung zeigen die strenge Oekonomie der Verteilung, die MOSER beim „Hängen“ walten läßt: womöglich nur



KOLOMAN MOSER — FRÜHSTÜCKSZIMMER

WAND MIT PERLGRAUER SEIDE BESPANNT, DARÜBER WEISZ MIT AUFSCHABLONIERTEM GOLDENEN DEKOR. TEPPICH GRAU, GELB UND BRAUN GEMUSTERT



KOLOMAN MOSER FRÜHSTÜCKSZIMMER
SCHREIBTISCH MIT EINSCHIEBBAREM STUHL (VERGL. SEITE 340). DIE HOHEN FÄCHER LASSEN SICH HERAUSZIEHEN UND SIND INNEN ALS BRIEFORDNER EINGERICHTET ▪ ▪



FRÜHSTÜCKSZIMMER: RÜCKSEITE DER STÜHLE

ein einziges Bild an einer Wand, und die wenigen im gleichen Raum befindlichen Werke ganz auf eine Farbeneinheit zusammengestimmt. Die Umgebung wird so still und zurücktretend als möglich gehalten. Von der Wiener Sezession aus ist ja dadurch die Umwertung des Ausstellungswesens in alle Lande gezogen.

Und auch die Stilbildung, welche sich jetzt in ihrer vollen Entwicklung befindet und nur durch wenige Persönlichkeiten in Oesterreich hervorgerufen wurde, ist gewiß dazu ersehen, in der gesamten modernen Kunstbewegung eine entscheidende Rolle zu spielen, denn sie ist auf gewachsenem und nicht aufgeschüttetem Boden entstanden. Sie hat die Festigkeit altrassiger Traditionen im edelsten handwerklichen Sinn und einen Reichtum von Empfindungen, die nationaler Wesensart entsprießen.

In jedem Volk schlummert ein Formenideal, das dem tiefsten Nerv seines Fühlens entspringt. Der Zug nach Formenreinheit, das Verlangen nach adeligen Proportionen, das Suchen des Konstruktiven, das Vermeiden des Ueberdekorativen, die Liebe zu einfachen Profilierungen, die Neigung zu symmetrischen Gebilden, antinaturalistisches, die Stilisierung erstrebendes Schauen, Selbstzügelung und Selbstbeherrschung, all diese Eigenschaften schließt das Kunstempfinden des Oesterreichers ein. Ein latenter Klassizismus steckte jederzeit in den wechselnden Gestaltungen unserer Kunst. Und so ist es auch jetzt, wo unsere Epoche in das Zeichen einer neuen Stilbildung tritt, wieder Wien, welches zuerst die naturalistischen Einflüsse und die romantische Stimmungsmacherei, kurz die Kinderkrankheiten der Moderne über Bord werfend, zur Bildung unserer kulturellen Schönheitswerte bedeutsame Momente beitragen wird.

B. ZUCKERKANDL







KOLOMAN MOSER — GARDEROBEZIMMER

MÖBEL WEISZ UND GELB GESTRICHEN. BODEN-BELAG GRAU UND GELB

DIE KUNST-HOCHSCHULE

Es ist von allen Klarblickenden, voran von Kaiser Wilhelm II., anerkannt, daß die Erziehung der Jugend, namentlich aber das höhere Schulwesen der modernen Umwandlung aller Lebens- und Produktions-Verhältnisse anzupassen sei, einer Umwandlung, wie sie die Weltgeschichte nie zuvor gesehen hat, soweit unsere Forschung reicht, und welche innerhalb eines halben Jahrhunderts eine radikalere Veränderung aller menschlichen Daseinsbedingungen hervorgebracht hat, als sonst die Arbeit eines Jahrtausendes. Wir sind in der Anpassung unseres Schulwesens höherer Art an die neuen Lebensverhältnisse in besorgniserregender Weise auf einigen Gebieten zurückgeblieben. Als eine Ursache dieses Mangels ist längst der Umstand erkannt, daß man in Deutschland noch alles vom Staate erwartet, daß aber der Staat gerade in einer solchen Zeit rapider Entwicklung dem tätigen Leben nicht immer mit der nötigen Schnelligkeit die seiner völligen Umwandlung entsprechenden Unterrichts-Anstalten zur Verfügung stellen kann. Wie in England, Amerika, Holland muß daher auch unsere Praxis aus sich heraus Einrichtungen hervorgehen lassen, durch welche sie sich einen Nachwuchs führender Kräfte sichert. Der Münchener Stadtschulrat Dr. Kerschensteiner, eine der ersten Autoritäten auf dem Gebiete des gewerblichen Schulwesens, bemerkt hierüber in seinem Festvortrage vom 3. Juli 1901:



KOLOMAN MOSER • MOBEL AUS DEM DIENERZIMMER, ROT UND WEISZ GESTRICHEN • • •

„Bei allen Organisationen für gewerbliche Erziehung müssen wir vor allem lernen, uns eine Eigenschaft abzugewöhnen, die uns Deutschen sehr stark anhaftet. Wir sind gewohnt, alle unsere Erziehungs-Einrichtungen als Aufgabe des Staates zu betrachten. Während in England noch bis zum Ausgange des letzten Jahrhunderts einzelne wie ganze Korporationen eifersüchtig über die Ausübung ihres Erziehungsrechtes wachten und fast gar keine Eingriffe des Staates in ihre Unterrichtsfreiheit gestatteten, hören wir in Deutschland überall den Ruf nach Verstaatlichung. Mag man in Bezug auf allgemein bildende Schulen hierüber zweierlei Ansicht sein, so würde ich es für einen Fehler halten, wollte der Staat auch die gesamte gewerbliche Erziehung ausschließlich in seine Hände nehmen.“

Hier, im Gebiete der höheren Kunsterziehung, eröffnet sich also der privaten Initiative ein Arbeitsfeld ohnegleichen. Erst später werden staatliche Organisationen folgen können.

Mit welcher Schärfe man das bereits in Amerika erfaßt hat, geht nicht nur aus den Millionenstiftungen für künstlerische Zwecke, nicht nur aus markanten Aeußerungen des Präsidenten Roosevelt hervor, sondern auch aus einer Rede des Vorsitzenden der „Industrial Art League“, gehalten 1892 auf dem Delegiertentage zu Chicago. Da heißt es, wie Berlepsch unlängst mitteilte, unter anderem: „Das demokratische Prinzip angewandt auf die Kunst bedeutet allseitige Verbreitung des Verständnisses für freie Schöpfung, das







KOLOMAN MOSER • MÖBEL AUS DEM DIENERZIMMER, ROT UND WEISZ GESTRICHEN



bis heute nur einem engen Kreise zugänglich war. Während Jahrhunderten haben die Künstler ihr Streben ausschließlich der eigenen Sache zugewandt. — Wir wollen aber, daß Kunst eindringe in alle Lebensverhältnisse. — Wir müssen lernen, die künstlerische Anschauung in unser ganzes Lebenswerk zu tragen; wir müssen all die schöpferische Begabung, die jedem in größerem oder geringerem Maße verliehen ist, in unser Tun und Treiben einzuflechten lernen. Die Kunst muß also der Arbeit sich vermählen. — Die drei Begriffe, die sich untrennbar vereinigen müssen, sind Arbeit, Kunst, Erziehung."

Und welch tiefgreifende Bedeutung diese Erkenntnis für das soziale Leben hat, das hat, wie Berlepsch gleichfalls anführt, der amerikanische Erzbischof Ireland von St. Paul in treffenden Worten dargetan, indem er sagte: „Schönheit und Nützlichkeit sollen fernerhin keine getrennten Begriffe mehr sein. — Der Arbeiter von heute ist sozusagen ein Teil der mechanischen Apparate, mit deren Handhabung er vertraut ist. Darin liegt eine große Gefahr, denn



SCHLAFZIMMER: WASCHETRUHE.

SITZMOBEL MIT BLAUER SEIDE BEZOGEN

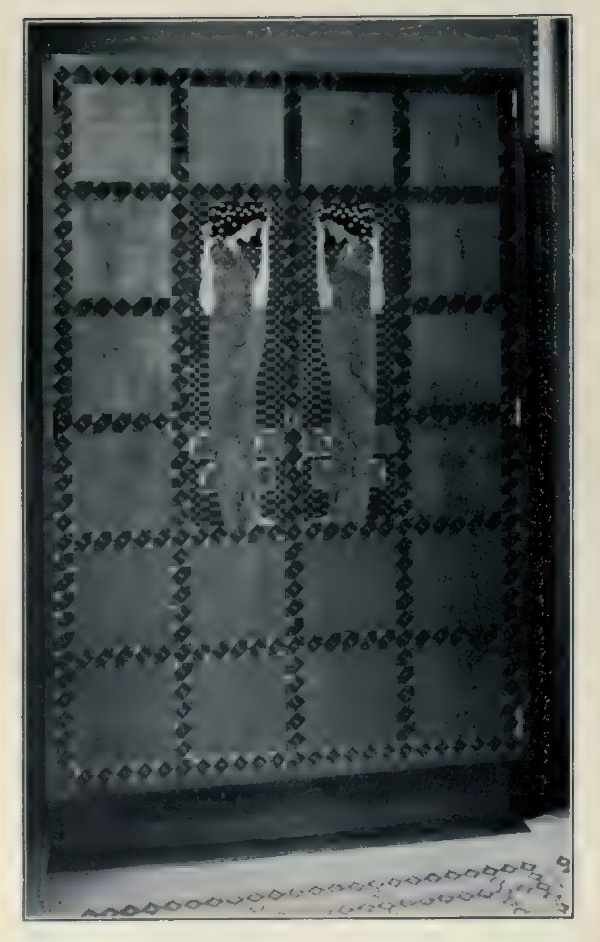


KOLOMAN MOSER SCHLAFZIMMER

BETTVORHÄNGE BLAU-WEISZER TÜLL MIT EINSÄTZEN AUS FILETARBEIT UND GEKLÖPPELTEN STREIFEN. WANDBESPANNUNG GRAUBLAU. TEPPICH GRAU MIT GELB UND BRAUNEM MUSTER

DECKEN-BELEUCHTUNG IM SPEISEZIMMER • SILBERNE TOILETTE-GARNITUR





KOLOMAN MOSER • SCHRANK U. TOILETTE-SPIEGEL AUS GRAUEM AHORNHOLZ MIT GELB UND BRAUNEN INTARSIEN • • • • • •





FENSTERVORHANG AUS DEM SCHLAFZIMMER BATIST À JOUR MIT FILET-EINSÄTZEN • •



KOLOMAN MOSER • KÜCHE: WÄNDE MIT BLAUEN FLIESEN BEKLEIDET, DARÜBER BLAU SCHABLONIERT. MÖBEL BLAU LACKIERT MIT BLAUEM DEKOR AUF WEISZEN FELDERN

darunter leidet nicht der Einzelne, vielmehr drückt dies auf das Geistesniveau des Volkes insgesamt. In diese Legionen das belebende Element der Kunst hinein zu tragen, das sei unsere Aufgabe!"

Diese erfüllt man aber nicht, indem man nur Künstler (Zeichner) heranbildet, welche ihre Künstlerschaft gar nicht oder nur vergröbert zur Anwendung bringen können, weil der Betriebschef oft nichts damit anzufangen weiß, sondern indem man den Chef selbst zum Künstler macht oder den Künstler zum Chef; gerade wie in den technischen Industrien der Chef selbst wissenschaftlich gebildet sein muß.

Ehedem, in der „guten alten Zeit" handwerklicher Produktion, fand die Uebertragung künstlerischer Intentionen auf die Gebrauchsgegenstände in sehr einfacher Weise statt — eben handwerklich. Heute, in der bösen neuen Zeit des Maschinenbetriebes, kann solche Uebertragung nur dann erfolgen, wenn der Träger der Form-Ideen zugleich den überaus komplizierten Herstellungsprozeß beherrscht. Der moderne Ingenieur muß nicht nur mit Hacke und Spaten, sondern mit den kolossalen Mitteln neuzeitlicher Technik Bescheid wissen, wenn er seine Kulturabsichten in Taten umsetzen will. So auch der Künstler. Und wie der Ingenieur, wenn er nur im Handwerklichen Bescheid weiß, vielleicht einen Graben, niemals aber einen Panama-Kanal zustande bringen wird, so muß auch der Künstler darauf verzichten, ein das Gesamtniveau der Feinbedarfsproduktion bestimmender Kulturfaktor zu werden, wenn er nicht zugleich Herr über die modernen, komplizierten Produktionsmittel dieses Gebietes wird. Wird er das nicht, so bleibt es bei dem gegenwärtigen Zustande: nur gelegentlich, unter besonders günstigen Umständen wird die Kunst bei der Bedarfsproduktion zu Worte kommen, indessen die marktbildende, das Kulturniveau entscheidende Massenproduktion ihre eigenen Wege geht, — wohin sie dabei kommt, das sieht man jeden Tag nur allzu deutlich.



KOLOMAN MOSER • KÜCHE: MÖBEL BLAU LACKIERT MIT BLAUEM DEKOR AUF WEISZEN FELDERN. VORHÄNGE AUS BLAU-WEISZEM CRETON • • • •

Der Unternehmer in der Wohnungs- und Feinbedarfsindustrie ist einer der wichtigsten Faktoren für die Entfaltung einer modernen deutschen Kultur auf der Grundlage, welche die moderne Maschinenzivilisation darbietet. Es sollte unsere erste organisatorische Aufgabe sein, diesem Unternehmertum ein höheres Kulturniveau zugänglich zu machen, weil wir sonst nicht dazu kommen werden, wenigstens in diesem Bezirke unserer Industrie die Arbeit zu einer Quelle des Glückes für den Arbeitenden zu gestalten, und weil ferner — wie bei allen reif gewordenen Kulturproblemen — eine Machtfrage dazu drängt: die drohende Konkurrenz Amerikas.

Bei allen Feinbedarfs-(Luxus)Industrien ist die Geschmacks-Qualität mit entscheidend für die Konkurrenzfähigkeit, ja sehr oft allein entscheidend, also eine künstlerische Qualität. Diese darf natürlich niemals mißverstehend verwechselt werden mit dem seither in Deutschland und auch bei den romanischen Völkern als spezifisches „Kunstgewerbe“ geltenden Verzieren der Gebrauchs- und Komfort-Gegenstände mit Mustern historischer und „moderner“ Art. Hier kann es sich nur um eine Qualität handeln, welche nichts ist als der künstlerisch gegebene Ausdruck der Material-, Erzeugungs- und Verbrauchs- (Gebrauchs-) Wesenheit des betreffenden Produktes, mit anderen Worten: der modern-maschinellen Produktion und der modern-praktischen Konsumtion. Alles, was man bisher sonst unter „Kunstgewerbe“ begriff, ist veraltet und hat keine marktbildende Kraft mehr, gleichviel ob es sich auf historische oder modern-individualistische Theorien stützt. Wir dürfen überhaupt logischerweise nicht mehr von „Kunstgewerbe“ reden, sondern nur noch von einer „künstlerisch beeinflußten Feinbedarfs-Industrie“. Bei dieser ist es gleichgültig, ob sich die weltwirtschaftliche Lage nun dauernd nach der bisherigen Weise entwickelt, oder ob sie später einmal in eine entgegengesetzte Richtung einlenkt, d. h. ob sie sich mehr oder ausschließlich auf den Innenmarkt konzentriert,



KOLOMAN MOSER ● RAUMAUSSTATTUNG DER KLIMT-AUSSTELLUNG DER WIENER SEZESSION. ZIMMER FÜR DIE STUDIEN UND FARBIGEN ZEICHNUNGEN ● ● ● ● ●

indem jedes größere nationale Wirtschaftsgebiet mit Hilfe seiner Kolonien seinen Gesamtbedarf selbst erzeugt. Waren, bei welchen der künstlerische Geschmack entscheidet, bleiben immer Gegenstände des internationalen Austausches, und die mit überlegenem Geschmack erzeugten werden stets da eindringen, wo die heimische Produktion in diesem Punkte zurückbleibt.

Wenn wir uns nun die Frage vorlegen, ob wir darin der amerikanischen Produktion ebenbürtig seien, so müssen wir rundweg antworten: nein! Das war schon bei der Weltausstellung von Chicago klargestellt worden, insbesondere von JULIUS LESSING und WILH. BODE. Daß dieser Zustand unserer kunstgewerblichen Industrie noch nicht verhängnisvoll geworden ist, beruht, wie auf anderen Gebieten, auch hier wesentlich darauf, daß die Produzenten der Union vorläufig noch im amerikanischen Markte vollauf lohnenden Absatz finden. Sollte dort aber einmal eine gewisse Sättigung oder gar Ueberproduktion eintreten, — und das dürfte bei der riesenhaften Entwicklung nur allzu bald der Fall sein, so muß das für uns die ernstesten Gefahren zur Folge haben. Eine solche Periode, in welcher die amerikanische Produktion gezwungen ist, den Export zu forcieren, wird bereits für nahe Zukunft erwartet; und schon heute unterliegt es kaum einem Zweifel, daß die Welt-Ausstellung von St. Louis 1904 die Ueberlegenheit der Amerikaner noch wuchtiger als die von Chicago zutage treten lassen wird.

Woher diese Ueberlegenheit? Oder besser: woher unser Rückstand trotz unvergleichlich älterer Entwicklung? — Sehen wir zu! — Zunächst bemerken wir zu unserer höchsten Ueberraschung, daß wir an schöpferischer Kraft noch unendlich überlegen sind, sowohl was die Zahl der künstlerischen Talente, als auch was deren Niveau angeht. Mit nicht geringerer Ueberraschung sehen wir ferner, daß unsere Fabriken schlechthin alles ausführen können, was unsere Künstler verlangen. Wir konnten dies, und damit ihre der amerikanischen theoretisch durchaus ebenbürtige Leistungsfähigkeit sowohl auf der Pariser Weltausstellung von 1900, wie auf der Turiner von 1902 feststellen. Woran liegt es also, daß unsere kunstgewerbliche Produktion, obwohl auf Ausstellungen und in Einzelwerken meist überragend, im Durchschnitt, in der Bedarfsproduktion, die allein marktbildend wirkt, ein niedrigeres Niveau einhält, das



KOLOMAN MOSER • RAUMAUSSTATTUNG DER KLIMT-AUSSTELLUNG IN DER WIENER SEZESSION: WEISZE WAND MIT GRAU SCHABLONIERTEN LEISTEN. MOBEL WEISZ LACKIERT MIT SCHWARZ-WEISZEM ROHRGEFLECHT • • •

ihrer Konkurrenzfähigkeit früher oder später schaden muß? — Da es weder am Können der Künstler allein noch am Können der Fabriken allein liegen kann, so muß es schlechterdings seine Ursache in der Methode des Zusammenwirkens beider haben.

Und so ist es in der Tat! — Und daß es so ist, daran ist eine Lücke in unserem höheren Bildungswesen schuld, deren Ausfüllung somit eine unter Aufbietung aller Kräfte zu vollbringende nationale Tat von der heutigen Generation gebieterisch verlangt. — Prof. WERNER-SOMBART sagt: „Was aber die Amerikaner befähigt, in Zukunft noch viel mehr als bisher die Führung auf allen Gebieten der Feinbedarfsdeckung zu übernehmen, ist ein doppelter Vorzug, den sie vor uns voraus haben. Zunächst der größere Reichtum. — Sodann aber ist die Geschmacksentwicklung in den Vereinigten Staaten von jeher eine gesichertere gewesen, dank der höheren Qualität des Unternehmertums." („Der moderne Kapitalismus", II. Bd. S. 310.)

Nur deshalb hat Amerika im künstlerisch veredelten Gewerbe eine so mächtige Ueberlegenheit erlangt. Sie drückt sich aus in der Tatsache, daß dort Chefs größter Häuser die künstlerische, technische und geschäftliche Initiative so in sich vereinigen, daß es unmöglich ist zu sagen, ob sie „eigentlich" Geschäftsleute oder „eigentlich" Künstler seien. Sie sind eben beides, eines durch das andere. Sie stellen einen neuen, höheren Typ des Unternehmertums dar, den wir — nicht gewohnt und geartet, den Dingen ihren Lauf zu lassen — in Zukunft methodisch erziehen müssen.

Als feststehend müssen wir uns dabei gegenwärtig halten, daß für unsere Stellung auf dem Weltmarkte wie für unsere kulturelle Zukunft die qualitative Produktion mit von entscheidender Bedeutung sein wird, d. h. also die Produktionsformen, welche entweder eine wissenschaftliche oder eine künstlerische Vorbildung ihrer Betriebsleiter zur Voraussetzung haben, mitunter auch beides zugleich. Wir sind demnach gezwungen, sowohl die wissenschaftliche als auch die künstlerische Kraft unseres Volkes für dessen Produktion und Machtstellung in erhöhtem Maße nutzbar zu machen. Das Mittel hierzu ist die Hochschule. Auf wissenschaftlichem Gebiete ist bereits die Hochschulform gefunden, welche die Umsetzung des wissenschaftlichen

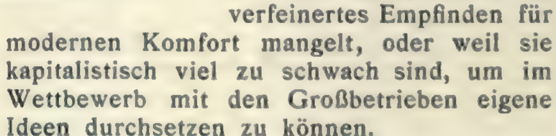
Vermögens in Arbeit und Kraft bewirkt: die technische Hochschule. — Die früher allein bestehende Form der wissenschaftlichen Hochschule, die Universität, war ja nur ein Hort der freien Forschung, erst in zweiter Linie wurde sie auch zur Ausbildung der Aerzte und höheren Beamten herangezogen. Ihr Prinzip ist und bleibt jedoch die freie, zweck- und voraussetzungslose Wissenschaft. Den Universitäten entsprechen in der Kunstausbildung die Akademien. Wie dort freie, zweck- und voraussetzungslose Forschung, so hier freie, zweck- und voraussetzungslose Kunst. Es fragt sich nun, ob sich unter den übrigen Kunstschulformen bereits eine der technischen Hochschule entsprechende Form findet, welche die nunmehr unabweislich notwendig gewordene Uebersetzung künstlerischer Kraft in wirtschaftlich produktive Arbeit, in Macht, bewirkt, oder, um den direkten Schulzweck zu bezeichnen: welche **künstlerisch schöpferische Betriebsleiter** ausbildet. — Wir haben in Deutschland:

1. Kunst - Akademien,
2. Kunst-Gewerbeschulen,
3. Kunstgewerbliche Fachschulen, erweiterte Handwerkerschulen etc.

Die **Akademien** widmen sich ausschließlich der Ausbildung „freier“ Künstler: Maler, Bildhauer, Graphiker und, soweit sie überhaupt Architekturklassen führen, charakteristischer Weise nur dem „historischen“ Monumentalbau. Ihr Wert für die Entfaltung dieser Künste mag nicht ganz so gering sein, wie es neuerdings oft dargestellt wird, allein das ist sicher, daß die überwiegende Mehrzahl ihrer Zöglinge einer ungewissen Zukunft entgegensieht. Nur Vereinzelten ist es vergönnt, Ruf oder gar Ruhm und damit ein sicheres Auskommen zu erlangen, und selbst diese bleiben für die nationalen Machtziele meist ganz außer Betracht. Nur die Größten steigern mit ihrem Ruhm auch das Ansehen ihres Volkes. Dagegen verfallen viele, und nicht selten hochbegabte Akademiker infolge der enormen Ueberproduktion einer wirtschaftlichen Notlage, welche in München und Berlin schon so viele Existenzen erfaßt hat, daß man ein nach Tausenden zählendes Künstler-Proletariat mit Besorgnis heranwachsen sieht, dessen Kräfte dem Volks-Ganzen verloren gehen, und das eine Unzahl an sich wertvollster Begabungen ungenutzt in lustloser Atelierfrohnde verkommen läßt. Diese aufzusaugen und dem positiven, produktiven Leben wieder zuzuführen, ist eine nunmehr auch aus allgemein - wirtschaftlichen Gründen erstehende Pflicht, welche u. a. die **Kunstgewerbe- und Fachschulen** nicht erfüllen können. Denn diese bilden junge Leute von geringer Schulbildung zu gewerblichen Zeichnern und kunsthandwerklichen Spezialisten aus. Diese kommen fast alle nur als Hilfskräfte, nicht aber als Betriebsleiter in Betracht. Sie führen nur das aus, was ihnen der Chef angibt. Vereinzelte schwingen sich durch eifriges Streben und geschäftliches Geschick zu leitenden Stellungen auf, oder gewinnen als Inhaber kleinkapitalistischer Betriebe („Kunsthandwerker“) eine leidlich selbständige Position. Sie wirken dann aber eher verschlechternd auf die Qualität, weil ihnen höhere Bildung und somit verfeinertes Empfinden für modernen Komfort mangelt, oder weil sie kapitalistisch viel zu schwach sind, um im Wettbewerb mit den Großbetrieben eigene Ideen durchsetzen zu können.



KOLOMAN MOSER • RAUMAUSSTATTUNG IN DER WIENER SEZESSION



Die Kunstgewerbeschulen bilden also mehr subalterne Hilfskräfte aus, als Betriebsleiter, welche künstlerisch, technisch und kaufmännisch zugleich in die Industrie eingreifen und dieser auf Grund einer hohen, allgemeinen

Bildung Führer sein könnten. Stellen wir also die Skalen der wissenschaftlich-technischen Schulen neben die der künstlerisch-gewerblichen, so erhalten wir folgendes Bild:

Universität . . .	Akademie
Technische und Handelshochschule . .	?
Technikum . . .	Kunstgewerbe- und Fachschule, Lehr-Werkstätten etc.

Ergebnis: Eine der Technischen Hochschule entsprechende Kunsthochschule fehlt.

Wie stark aber in den jüngeren Künstlerkreisen jetzt schon der Wunsch nach hochschulgemäßer Ausbildung ist, das zeigt die lebhafte Frequenz einiger Privatschulen z. B. der Lehr- und Versuch-Ateliers für freie und angewandte Kunst, HERMANN OBRIST und WILHELM VON DEBSCHITZ in München (vergl. Märzheft 1904), und des von Prof. H. VAN DE VELDE geleiteten kunstgewerblichen Seminars, welches dank der weitblickenden Fürsorge des Großherzogs von Sachsen in Weimar ins Leben gerufen worden ist. — Solche kleinere Institute sind jedoch der zu bewältigenden Aufgabe, als welche doch die Ausbildung ganzer Generationen, also mindestens einiger Hundert gebildeter junger Leute anzusehen ist, nicht entfernt gewachsen. Auch stehen die rein-künstlerischen Momente bei allen noch zu sehr im Vordergrunde, während die breiten volkswirtschaftlichen und nationalen Grundlagen wohl kaum genügend in Rücksicht gezogen werden. Ihr Ziel bleibt immer der Künstler, nicht der künstlerisch, technisch und kaufmännisch in gleicher Weise führende Betriebsleiter, der allein Machtfaktor genug ist, um sich auch als Künstler durchsetzen zu können.

Das verkennt auch offenbar noch die Leitung der sonst fortgeschrittensten k. k. Kunstgewerbeschule zu Wien. Trotzdem war der Erfolg, den sie seit ihrer modernen Reorganisation gehabt hat, überraschend groß. FRANZ SERVAES berichtet darüber („Kunst und Künstler" I. S. 440): „Man hat in Deutschland kaum eine Vorstellung davon, welch eine Fülle von Talent sich an dieser Schule



KOLOMAN MOSER · RAUMAUSSTATTUNG DER KLIMT-AUSSTELLUNG IN DER WIENER SEZESSION. WEISZE WAND MIT GRAU SCHABLONIERTEN LEISTEN



PAUL MOYE • BRONZESTATUETTE: DER BOGENSCHÜTZE (DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST)

zusammendrängt. — Oesterreichs Menschenreichtum auf diesem Gebiete ist einfach staunenerregend." — Allein SERVAES verkennt auch nicht, daß die einseitig-künstlerische Ausbildung große Bedenken hervorruft, indem er von den Absolventen der Wiener Schule sagt: „Für kleine Anstellungen entschieden zu schade und wahrscheinlich auch zu prätentiös. Also wohin damit?" — Ziehen wir aus den überaus wertvollen Wiener Erfahrungen den logischen Schluß, so führt uns dieser mit absoluter Bestimmtheit zur Kunst-Hochschule, welche neben die Technische und neben die Handels-Hochschule tritt als kulurell gleich wichtiges und volkswirtschaftlich gleich notwendiges Glied!

Im Grunde ist unsere Aufgabe also nicht in einer „Hebung des Kunstgewerbes" zu begreifen — „Kunstgewerbe" ist ja überhaupt ein unhaltbarer Begriff — sondern in der Erziehung von Organisatoren größeren Stiles für alle die Tätigkeitsgebiete, welche neben einer technischen und kaufmännischen auch ein künstlerische Basis haben müssen. Mit dem Steigen des allgemeinen Kulturniveaus trifft das aber auf immer mehr Gebiete zu. Prinzipiell ist überhaupt keine Tätigkeit des Menschen von der künstlerischen Durchdringung ausgeschlossen, ja die ideale Höchstkultur, wie wir sie gewöhnt sind im Griechentum zu preisen, tritt eben dann ein, wenn alles Tun ästhetisch beherrscht ward. Von diesem Standorte aus gewinnt also die „Kunst" eine ganz andere Bedeutung, als man ihr bisher, wo sie losgelöst neben der praktischen Betätigung des Volkes herlief, zuerkennen konnte. Sie wird zu einer aktiven, werbenden und erwerbenden Kraft. Wir werden demnach durch Errichtung einer Kunst-Hochschule in den Stand gesetzt, ein noch kaum genutztes Kraftreservoire im Inneren unseres so glücklich begabten Volkstumes aufzuschließen und daraus unsere Machtstellung zu stärken.

Wir verlangen zuviel von unseren Unternehmern, wenn wir beanspruchen, sie sollen Führer sein zur neuen Kultur, zur Weihe der Arbeit, zum Glück der Arbeitenden, wenn wir ihnen die Gelegenheit verweigern, sich zu diesem hohen Berufe heranzubilden. Wir werden auch bei der „Kunst-Hochschule" nicht stehen bleiben, wir werden eines Tages erkennen, daß nicht nur die Feinbedarfs-Industrie, sondern daß fast die ganze gewerbliche



ARNOLD KRAMER MÄDCHEN MIT KRUG (DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST)

Produktion, daß nicht minder auch die Verwaltung der Verkehrsmittel, daß die Kaufmannschaft, daß vor allem die Volksschule führender Persönlichkeiten bedarf, die das bildnerische Vermögen des deutschen Volkes der rasse- und kulturzerfressenden Allerwelts-Pöbelei gegenüber wach erhalten und lenken. So streben wir denn einer neuen Form der „universitas“ entgegen, der endgültigen Hochschulform der modernen Kultur, in der sich die Technische, die Handels-, Landwirtschafts- und Kunst-Hochschule zur Einheit ineinander fügen. Und wie in manchen Gauen die Kirchen zwei Kanzeln haben, eine nach innen im Schiff des Gotteshauses, und eine nach außen, wo eine größere Gemeinde im Felde harrt und horcht, so wird auch unsere Gesamt-Hochschule zwei Kanzeln haben: die im Inneren für die Schüler und Schülerinnen, die nach außen für die Männer und Frauen der harten Arbeit, sie wird zugleich Volks-Hochschule sein. — Ein Volk, das bei der „Teilung der Erde“ so zu kurz gekommen ist, wie das deutsche, und das seine Machtstellung in der kommenden interkontinentalen



AUGUST SCHREITMÜLLER BOCKSPRÜNGE (DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST)

Periode des Völkerlebens nur dann bewahren kann, wenn es ein kulturelles Uebergewicht in die Wagschale zu werfen hat, ein solches Volk hat alle Ursache, an die Lösung dieses Problems zu denken, ehe denn es zu spät ist.

München GEORG FUCHS



GEORG GRONE • BRONZESTATUETTE: REUE (DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST) •

ZU UNSEREN BILDERN

Der schöne Aufschwung, den die gewerbliche Kleinkunst seit etwa einem Jahrfünft in der Gunst des Publikums genommen hat, brachte es mit sich, daß die freien Arbeiten der Plastik immer mehr in eine Sonderstellung als kostspieligste Elemente im häuslichen Kunstleben zurückgedrängt wurden. Dazu kam die Fruchtbarkeit der Reproduktionstechniken, die dem Volke eine Fülle trefflicher, wertvoller Blätter fast um ein Nichts in den Schoß werfen. Man hat, in Ansehung der starken künstlerischen Kräfte, die bei alledem noch heute, z. B. in München, Dresden für die Kleinplastik tätig sind, ernsthafte Versuche gemacht, diesen Zweig künstlerischen Schaffens durch offizielle Ankäufe

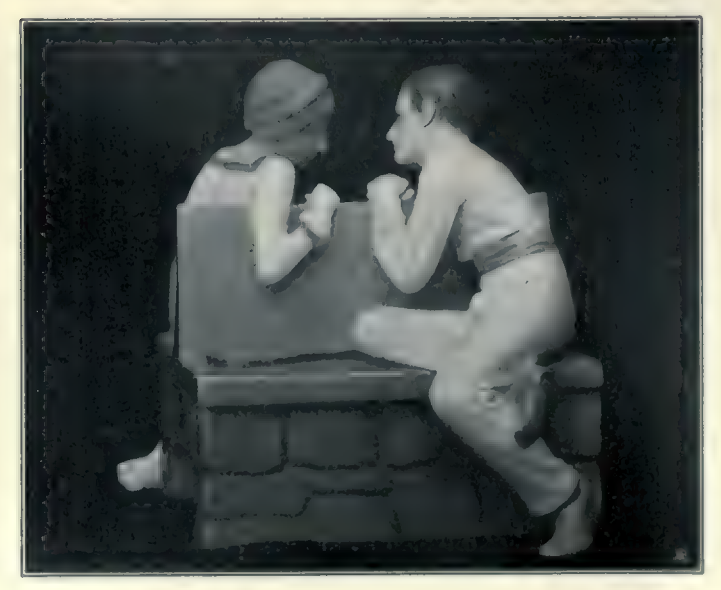
und Wettbewerbe zu fördern. Das geschah kürzlich wieder in Dresden mit glücklichstem Erfolg durch ein Preisausschreiben und die Gewährung von Ankaufsgeldern von seiten der sächsischen Regierung. Mit einem Versuche, den immer noch allzu teuren französischen Bronzen deutsche Originalwerke an die Seite zu stellen, die durch eine gewisse Anzahl von Wiederholungen des Gusses für geringere Kosten zu fertigen sind, treten jetzt die Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst hervor. Unter diesem Gesichtspunkte, als ein Versuch, für den noch keine Meister ersten Ranges zu haben waren, wollen diese Bronzen betrachtet sein. Von den Künstlern, deren Arbeiten wir bringen, haben sich Gröne und Kramer, letzterer durch anmutige Plaketten und Statuetten, schon bekannt gemacht, Schreitmüller, in dessen „Bocksprüngen“ etwas von der antikischen Grazie gewisser pompejanischer Bronzen liegt, und Moye, ein talentvoller Schüler von Robert Diez, sind auf der Dresdener Kunstausstellung dieses Sommers mit ausdrucksvollen Einzelgestalten größeren Formates vertreten. Der Preis dieser Bronzen, von deren jeder 60 bis 100 Abgüsse vorgesehen sind, würde sich dann auf der Höhe dessen kunstgewerblicher Kleinarbeiten halten. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß dem Publikum diese Gelegenheit, die einheimischen Künstler mehr zum Schmuck der Wohnung mit Originalarbeiten heranzuziehen, hochwillkommen sein wird.

* * *



ADOLF OPPEL — JARDINIERE
AUSGEFÜHRT VON DER PORZELLANFABRIK PH. ROSENTHAL & CO., SELB I. B.

Die plastischen Arbeiten der Porzellanfabrik Bing & Gröndahl erfreuen sich großer Beliebtheit bei allen Kennern, welche die feinen Reize dieser außerordentlich lebenswahren und charakteristischen, meist der heimischen Tierwelt entnommenen Skulpturen zu schätzen wissen. Ingeborg Plockross bevorzugt die eigentliche Figurenplastik, und ihre schnell bekannt gewordenen Arbeiten, von denen wir öfters Abbildungen brachten — wir verweisen nur auf die köstliche Schale im ersten Heft dieses Jahrganges — haben manchen Liebhaber gefunden. Ihr neuestes Werk, die nebenstehend abgebildete anmutige Figurengruppe „Pause im Spiel“, zeichnet sich wieder durch die alten Vorzüge: feine Modellierung und diskrete Farbenwirkung aus. — Die aus der Porzellanfabrik Ph. Rosenthal & Co. in Selb hervorgegangene reizvolle Jardiniere wurde von dem Nürnberger Bildhauer Adolf Oppel modelliert. Ihr Hauptreiz liegt jedoch nicht in der vorzüglichen Ausführung der von einem Rosengewinde umschlungenen Frauengestalt, sondern in einer zarten, irisierenden Glasur, die der Figur eine wundervolle Weichheit gibt.



INGEBORG PLOCKROSS — PAUSE IM SPIEL
AUSGEF. V. D. PORZELLANFABRIK BING & GRONDAHL, KOPENHAGEN



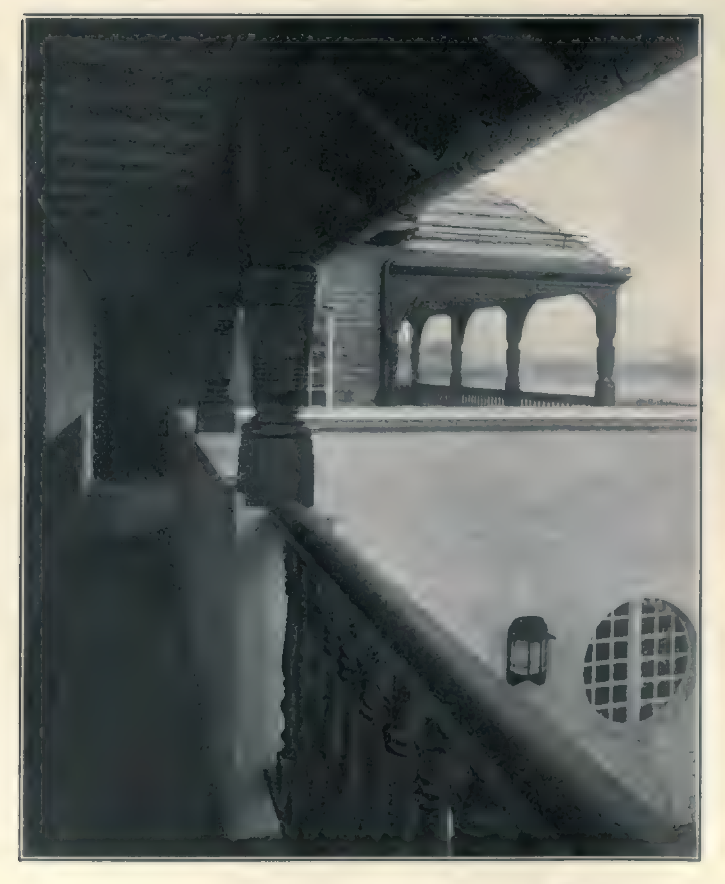
PATRIZ HUBER † SCHABLONIERTER FRIES

DAS KLUBHAUS DES AKADEMISCHEN RUDERVEREINS IN GRÜNAU BEI BERLIN

Die Ausbreitung guter ländlicher Architektur schreitet sehr langsam vorwärts. Noch immer gehören die erträglichen Häuser, die draußen und in den Vorstädten entstehen, zu den Ausnahmen, die guten muß man meilenweit suchen. Noch immer besetzt der Mann mit dem fürchterlichen Geschmack des heutigen Bauunternehmers unser Land mit Bauten, und noch immer ist das deutsche Publikum mit diesen Leistungen zufrieden. Selbst die Leute, die literarisch und philosophisch so gebildet sind, daß ihnen hier nur das Beste gerade gut genug ist, schlüpfen seelenvergnügt in Behausungen, die von dem niedrigsten intellektuellen Niveau aus geschaffen sind, das sich überhaupt denken läßt. Sie merken das nicht, denn sie sind in Geschmackssachen selbst Barbaren geworden.

Um so erfreulicher ist es, wenn einem hier und da einmal eine wirkliche gute ländliche Architektur entgegentritt, wie es im Klubhause des Berliner Akademischen Rudervereins der Fall ist, das von den beiden Architekten Otto Spalding und Wilhelm Loebell erbaut wurde. Das vor kurzem vollendete Haus ist eine Zierde der wundervollen Gegend am Spreeufer bei Grünau, die der im Hintergrunde aufsteigende Müggelberg so malerisch beherrscht. Der kühn aufstrebende Akademische Ruderverein hatte auch hier eine glückliche Hand, indem er an Architekten geriet, welche das Malerisch-ländliche so vorzüglich zu handhaben verstehen, wie es für ein derartiges Haus an einer solchen Stelle der Fall sein sollte. Das Haus enthält im Erdgeschoß hauptsächlich die Aufbewahrungshallen für die Boote, daneben eine kleine Wohnung für den Wirt und die Wirtschaftsküche. Im ersten Geschoß umfaßt der Hauptflügel einen vereinigten Kneip-, Tanz- und Festsaal, ein Billardzimmer und ein Vorstandszimmer, während der niedrige Längsflügel die Schenke und einige Logierzimmer enthält; weitere Logierzimmer finden sich im Dachgeschoß des Hauptflügels. Das Haus entwickelt gleich repräsentative Fronten nach der Straßenseite (Südseite, Abb. S. 363) und nach der Spreeseite (Abb. S. 362) hin. Längs dieser zieht sich eine Galerie entlang, die sich vor dem Hauptflügel zu einer stattlichen Loggia erweitert. Die gedrungene Form der Säulen und die sehr hohe Brüstung befördern den Eindruck des Gemütlichen, den diese Bildung, wie das ganze Haus, anstrebt. Vom Innern des Kneipsaales und des Billardzimmers aus läßt sich überall die Spree überblicken. Auch der von der Straße Kommende hat gleich den Anblick des Wassers durch eine Durchfahrt, die das Haus durchbricht. Nach der Straße ist das Grundstück durch ein stattliches Tor abgezäunt, die Fortsetzung der Umzäunung durch ein entsprechendes Holzgitter fehlt augenblicklich noch. Das obere Stockwerk ist mit schwedischen Holzschindeln verkleidet, das Dach mit roten Pfannen gedeckt, die Fenster haben kleines, weiß gestrichenes Sprossenwerk, die Fensterläden und Türen sind dunkelgrün, die Rinnen hellgrün gestrichen. Im Innern ist dem Kneipsaal besondere Aufmerksamkeit gewidmet, der eine grünliche Wanddekoration auf Stoffgrund erhalten hat, und dessen Schmuckstücke ein mächtiger Kamin und ein reizender Erkerausbau mit kleinen Fensterchen (vergl. Abb. S. 363) sind. Auch der





OTTO SPALDING UND WILHELM LOEBELL
KLUBHAUS DES AKADEMISCHEN RUDER-VEREINS IN GRÜNAU • NORDSEITE U. BLICK VON DER GALERIE DES OBERGESCHOSSES

Treppenaufgang, die obere Vorhalle und das Billardzimmer verkörpern gute Gedanken der Innenausstattung.

Otto Spalding ist Architekt der Reichspostverwaltung und als solcher für manchen vortrefflichen Entwurf von Posthäusern verantwortlich. Auch eine reiche Tätigkeit im Villenbau hat er entfaltet, wobei er sich namentlich das Gute des englischen Landhausbaues zunutze macht, ohne aber, wie das häufig geschieht, auch dessen lediglich auf englische Sonderbedingungen gemünzte Eigentümlichkeiten mit zu übernehmen oder nachzuahmen. Das Klubhaus in Grünau zeigt deutlich, in welcher Weise er seine Anregungen zu selbständigen Leistungen zu verarbeiten versteht. -s-

RUDERVEREINS IN GRÜNAU



OTTO SPALDING UND WILHELM LOEBELL • KLUBHAUS DES AKADEMISCHEN RUDERVEREINS IN GRÜNAU BEI BERLIN: SÜD- UND WESTSEITE • • • • •





OTTO SPALDING UND WILHELM LOEBELL • KLUBHAUS DES AKADEMISCHEN RUDERVEREINS IN GRÜNAU BEI BERLIN: TEIL DER NORDSEITE UND HAUPTEINGANG • •

DELFTER KERAMIK

(Zum 25jährigen Jubiläum ihrer Wiederbelebung)

Die jahrhundertelang berühmte Delfter keramische Industrie, die ausschließlich Handmalerei darstellte, war gegen 1800 durch starke Einführung der englischen Fayencen, sowohl einfarbig weißer als bedruckter, besonders aber durch die Erfolge von „Wedgewood“ völlig in Verfall geraten. Die zahlreichen Delfter Fabriken wurden nach und nach aufgelöst, nur die „Porceleyne Fles“ (gegr. 1672) erhielt sich aufrecht, indem sie englische Arbeiter kommen ließ und nach englischem Muster produzierte. Erst im Jahre 1876 ging die Fabrik, die von den Töchtern des letzten Besitzers PICCARDT weitergeführt worden war, in die Hände eines jungen kunstliebenden Ingenieurs, JOOST THOOFT, über, der sie mit der Absicht gekauft hatte, die alte Industrie wieder aufleben zu lassen. Glücklicherweise befand sich unter den Arbeitern der Fabrik ein alter Mann, CORNELIUS TULK, der seit 1813 als Porzellanmaler tätig, nun eine ganze, junge Generation heranbildete.



POLYCHROME FAYENCE AUF ZINKHALTIGEM EMAIL GEMALT
AUSGEFÜHRT VON JOOST THOOFT & LABOUCHERE, DELFT

In Anbetracht der gemachten Erfahrungen bevorzugte man als Material Biscuit unter Glasur, das sich zum Bemalen besonders gut eignet und eine Variation des Tones gestattet, die auf Email kaum erzielbar wäre. Zum Teil wurde auch die alte Art des zinkhaltigen Email beibehalten, jedoch unter Benutzung von neueren Dekorationsmotiven und Ornamenten. Auf diese Art entstanden die vor 15 Jahren noch unbekannten, jetzt sehr verbreiteten einfarbig blau und Sepia gehaltenen Malereien, die vielfach bei großen Fliesenbildern Anwendung finden, welche seit 1900 den Vorzug genießen, das störende quadratische Liniennetz zu entbehren und ihre Teile, den Dekorationslinien folgend, zusammenzusetzen (z. B. die Supraporte im großherzoglichen Schloß von Sachsen-Weimar). Alte Motive werden nur ausnahmsweise kopiert und nur nach den besten Stücken, die der Fabrik durch ein Geschenk des verstorbenen holländischen Königs Willem III. zur Verfügung stehen.

Der feine, samtartig milchweiße Ton des Email Alt-Delft kommt jedoch sehr zur Geltung bei den eigenartigen, polychromen Fayencen, deren Entwürfe und Form größtenteils von A. LE COMTE, dem artistischen Leiter der Fabrik, stammen. Japanische Einflüsse sind bei den Motiven und der Farbenzusammenstellung nicht zu verkennen, wenn auch die Töne weicher, matter und gedämpfter sind als ihre japanischen Vorbilder. Ein fahles Grün bildet meist den Grundton.

Eine ganz selbständige Schöpfung stellt die Fayence „Berbas“ (seit 1891) dar; sie besteht aus Tonerde, in allen möglichen Mischungen, die harmonisch schattiert, ineinander übergehen. Die Berbas-Erzeugnisse sind ebenso einfach als charakteristisch von Gestalt und besonders typisch durch einen metallischen Glanz, wie man ihn bei alten spanischen und maurischen irdenen Gefäßen findet.

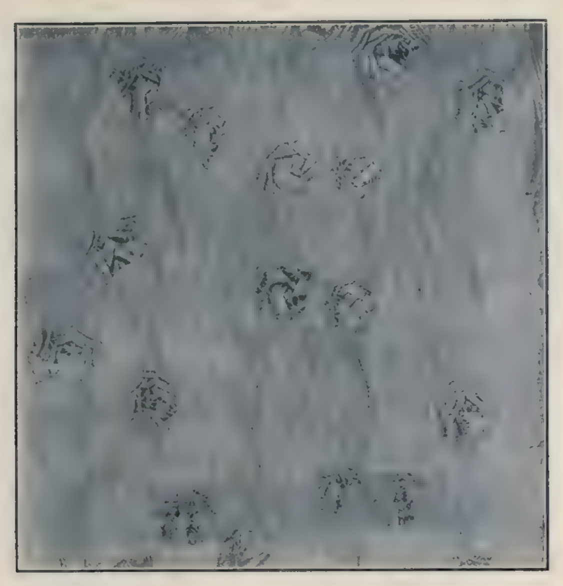


A. LE COMTE • FAYENCEN • AUSGEFÜHRT VON JOOST THOOFT & LABOUCHERE, DELFT

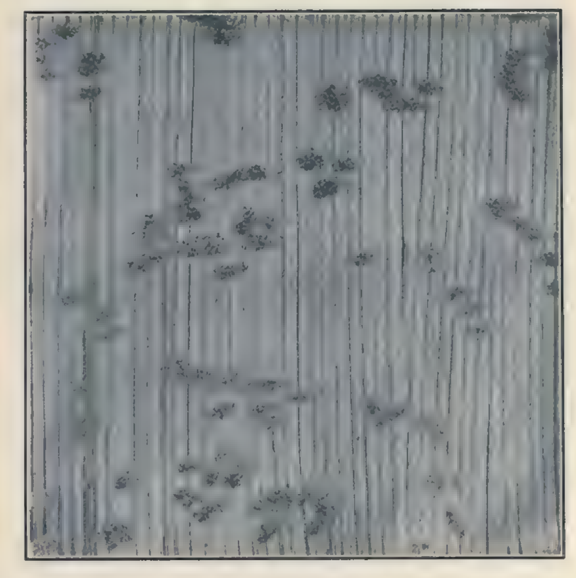
Die Fayence „Jacoba“ (seit 1898), ebenfalls eine Schöpfung Le Comtes ist vor allem sehr konstruktiv in ihren Formen und ihre Linien schmiegen sich eng der Dekoration an, die mittels eines Griffels in die noch weiche Masse eingraviert wird, während die Zusätze für die metallischen Reflexe erst nach dem ersten Backen beigefügt werden. Der rötliche Ton des Grundmaterials verleiht den Farben eine gewisse Intensität, die sich glücklich vermählt mit der dunkel gebrannten Terracotta des Hintergrundes. Für Jardinièren, Blumenvasen, Kaminverkleidung, Friese etc. ein glänzendes Ausdrucksmittel.

Die neuesten Erzeugnisse der Fabrik, Genre „Pijnacker“, sind rot, blau und Gold dekoriert und speziell für Teeservice, jedoch nicht in Steingut, sondern nur für Porzellan geeignet. H. N.

A. LE COMTE • VASEN AUS CRÊME-BISCUIT MIT LICHTGRÜNER UND GOLDENER UNTERGLASURMALEREI • AUSGEFÜHRT VON JOOST THOOFT & LABOUCHERE, DELFT



LILLY BEHRENS



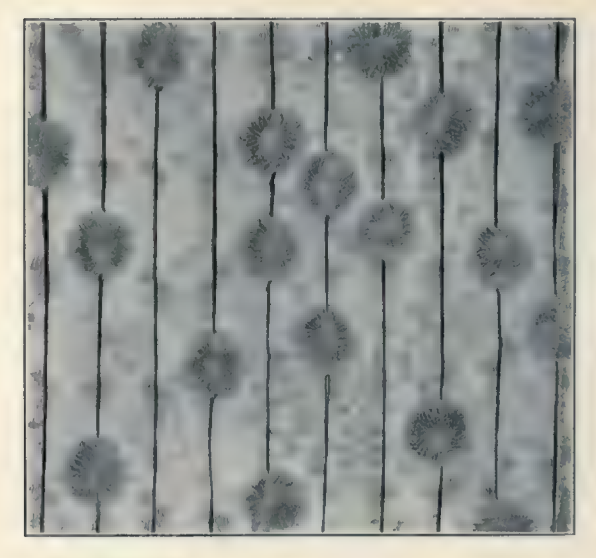
MARMORIERTE VORSATZPAPIERE

KÜNSTLERISCHE BUNTPAPIERE

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß künstlerische Kräfte an der Arbeit sind, den höheren Anforderungen zu genügen, welche an den Bucheinband, wie auch im besondern an die dabei zu verwendenden Vorsatz- und Deckenpapiere gestellt werden. Lange Jahre haben wir für vornehme Einbände nur einfarbige Papiere in gebrochenen stumpfen Tönen gehabt. Erst mit der neuen Kunstbewegung gab es hier Wandel, und es tauchten neuartig bemusterte Papiere auf. Die besten waren die in der Technik der gewöhnlichen Marmorpapierfabrikation hergestellten. Bei dieser Technik werden die mit Spiritus und Rindsgalle vermischten Farben mit dem Pinsel auf einen gallertartigen Absud von Karagaheenmoos gespritzt, verbreiten sich hier fettaugenartig und erhalten durch Pinsel- oder Kammstriche die beabsichtigte Marmorierung, worauf sie mittels des zu färbenden Papieres durch leichte Pressung abgehoben werden.

Neben diesem Verfahren, mit dessen Hilfe in jüngster Zeit äußerst reizvolle Buntpapiere erzeugt wurden, steht das sogenannte Kleistermarmorierverfahren, bei welchem stark geleimtes Papier mit Kleisterfarbe überstrichen wird, welcher die verschiedenartige Führung des auftragenden Pinsels eine wellen- oder marmorartige Musterung verleiht. Bei beiden Techniken spielen die reizvollen Kombinationen des Zufalls, die kaleidoskopartig wechselnden Zusammenstellungen einiger weniger Formen zu immer neuen Gebilden die anregende Rolle. Es ist daher nicht überraschend, daß hier, wo es so sehr auf eine spielende, Variationen findende Phantasie ankommt, auf Sinn für reizvolle Farbzusammenstellungen, auf vornehmen Geschmack, eine Frauenhand es ist, die der abgestorbenen Technik des Kleistermarmorierverfahrens zu neuem Leben verholfen hat.

Die beigefügten Abbildungen einiger der vorzüglichsten Blätter aus vielen Hunderten von stets wechselnden Mustern der Frau Lilly Behrens, Düsseldorf, mögen dem Kundigen eine Vorstellung geben von dem eigenartigen Reize, der den farbigen Originalen innewohnt. Was da mit den einfachen Mitteln verschiedenartiger Pinsel, zu denen sich noch der Stahlkamm und Quetscher gesellt, erzielt wird, diese ganze Mannigfaltigkeit der Blätter, von der einfachen Marmorierung bis zu den sternblumen- und rosenartigen Mustern, das ist so erstaunlich, daß es oft wie feinste, sorgsam ausgeführte Handmalerei anmutet. Die Farben sind bald kräftig, braun, grün und dunkelblau, bald zart und hell, reseda, beige, silbergrau von feinsten Zusammenstellungen mit andersfarbigen Tupfen, Flecken,



LILLY BEHRENS



MARMORIERTE VORSATZPAPIERE

Mustern. Hierzu kommt dann noch der Ton des farbigen Leders des Einbandes, der den nötigen Kontrast gibt. Die Blätter sind vorwiegend groß gemustert, was im Gegensatz zu kleinen Mustern zu der notwendigen ruhigen Wirkung beiträgt; sie haben die Eigentümlichkeit, den Buchbinder zur Betätigung seines Geschmacks zu zwingen, um das Muster bei jedem Einband in origineller Weise zur Geltung zu bringen.

Mehrere Hundert dieser Blätter sind bereits in Liebhaberhänden, nachdem das Leipziger Buchgewerbemuseum eine Ausstellung derselben veranstaltet hatte und Sammler darauf aufmerksam wurden. Vor allem aber werden die Papiere von der Firma F. Volckmar in Leipzig zu künstlerisch ausgeführten Luxuseinbänden einer stattlichen Reihe literarischer Werke von Wert verarbeitet. Und das ist von Bedeutung, insofern es von dem Bemühen zeugt, bessere Einbände zu einem Preise auf den Markt zu bringen, der ein größeres Publikum für dieselben interessiert. Denn mit dem sich hebenden Niveau der Lebenshaltung wächst die Zahl derer, die feinfühlig genug sind, auf die geschmackvolle Ausstattung ihrer Bücher besonderen Wert zu legen. Freilich werden diejenigen nicht schwinden, bei welchen die Anspruchslosigkeit der Lebensführung sich mit Geschmacklosigkeit aller Gegenstände ihrer Einrichtung eint, und die daher der Ansicht sind, ein Buch, wenn es nur inhaltlich gut sei, bedürfe des äußeren Schmuckes nicht. Allerdings, ein umgehängtes schönes Mäntelchen, um die Wertlosigkeit und innere Hohlheit zu verbergen, soll der schmückende Einband nicht sein, aber wohl das angepaßte, geschmackvolle Kleid, das dem Charakter des Buches entspricht. Das ist einfach ein Kulturwert und gehört ebenso zu den Forderungen unserer Bildung, wie daß wir die Speisen von Tellern essen, daß wir den Wein aus besonders geformten Gläsern trinken, daß wir auf den Schnitt unserer Kleidung achten etc.

Gerade in dieser Richtung fällt den Buntpapieren eine bedeutsame Aufgabe zu. Sie sind verhältnismäßig wohlfeil und haben doch in all ihrer Bescheidenheit den einen großen Vorzug, daß sie nicht fabrikmäßig hergestellt, sondern Blatt für Blatt Originalhandarbeit sind und somit all den Reiz des Manuellen an sich tragen. Und da nur selten ein Blatt wie das andere ausfällt, so ist eine große Mannigfaltigkeit der Einbände innerhalb einer einzigen Auflage ermöglicht, und eine ganz individuell gehaltene Auswahl unter ihnen, was für den Liebhaber von besonderem Reiz ist.

RICHARD GRIMM • VIGNETTE

Dr. Friedrich Carstanjen

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



GEORGE FRAMPTON — TEIL EINES FRIESES

DIE KUNST GEORGE FRAMPTONS

Von der jüngeren Generation der englischen Bildhauer hat keiner eine so eigene Note geschaffen wie George Frampton. Ursprünglich ein Schüler der Academy Schools, wo er die goldene Medaille für Modellieren gewann, kehrte er später zu der Herde der Royal Academy zurück, ohne jedoch seine Eigenart und Originalität einzubüßen, was in der Regel mit diesem Schritte gleichbedeutend ist.

Sein künstlerisches Schaffen umfaßt zwei verschiedene Gebiete: das Porträt, das einem Bildhauer sowohl wie einem Maler das tägliche Brot seiner Kunst ist, und die dekorative Kunst, zumal in ihrem Zusammenhang mit der Architektur, wodurch er in viel weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Für uns kommt nur dieser zweite Teil seiner Kunst in Betracht und besonders ihre Entwicklung auf dem Gebiete der angewandten Kunst. Die dekorative Bildhauerei ist in ihrem weiteren Umfang in England neu; ihr Wiederaufleben hängt mit derkunstgewerblichen Bewegung und dem allgemeinen Erwachen der schmückenden Künste zusammen. Alfred Gilbert war vielleicht der erste englische Bildhauer, der entschlossen hierfür eintrat, und von allen denen, die in seine Fußtapfen traten, indem sie sich, wie Cellini, der Modellierkunst in allen ihren Formen widmeten und Schmucksachen, kleine, in Silber getriebene Arbeiten oder Bronze-Statuetten mit demselben Eifer und derselben Geschicklichkeit anfertigten, mit der sie große Marmor-Skulpturen schufen, hat keiner für die dekorative Entwicklung dieser Kunst mehr getan als Frampton, dessen Schöpfungen sich seit langer Zeit durch eine kühne und unverkennbare Eigenart auszeichnen.

Die charakteristischsten Züge seiner Kunst sind





FIGUREN DER FASSADE VON LLOYDS REGISTRY, LONDON

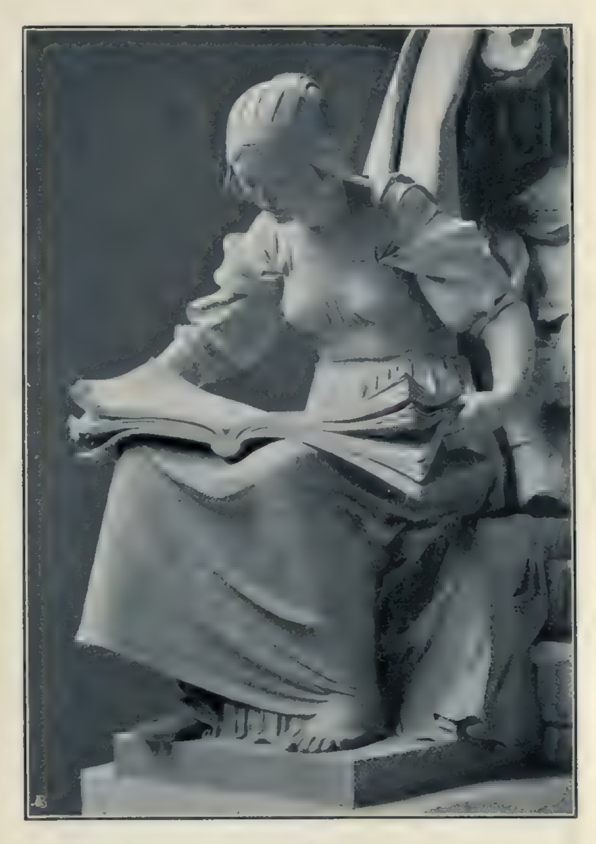


GEORGE FRAMPTON ST. MUNGO-DENKMAL IN GLASGOW

vor allem seine Vorliebe für eine natürliche Behandlung von Bäumen und Laubwerk als schmückendes Motiv statt des konventionellen Maßwerks und gotischer Bogen, die Verwendung reicher und glühender Farben, deren Wirkung manchmal noch durch kostbare Intarsien von Gold oder Silber, Elfenbein, Emaille oder Perlmutter verstärkt wird, und endlich eine anmutige, halb antike Behandlung der Figuren und Gewänder, welche seinen Arbeiten einen harmonischen Linienfluß und eine reich gegliederte Oberfläche gibt. Der Künstler, der das prächtige Brokatkleid der sitzenden Königin Viktoria an der Kolossalstatue modellierte, die in Kalkutta errichtet worden ist, war, wie CELLINI, bestimmt, sich in der phantasievollsten Behandlung der Juwelier- und Silberschmiedekunst auszuzeichnen, und, wie um dies zu beweisen, trägt die Statue auf dem Reichsapfel, den die linke Hand hält, eine vorzüglich ausgeführte, mit kostbaren Metallen und Emaille verzierte kleine Figur St. Georgs, während hinten an den Pfosten des Thrones zwei kleine Bronzefiguren knien, die kaum weniger delikat modelliert sind. Der künstlerische Erfolg dieses Denkmals war so groß, daß FRAMPTON den Auftrag erhielt, es mit geringen Aenderungen für mehrere andere Städte zu wiederholen und gegenwärtig mit

zweien dieser Aufträge beschäftigt ist, einem für Winnipeg in Canada und dem anderen — einem großartigen, 28 Fuß hohen Standbild — für Leeds. Zwei verschiedene Modelle wurden für dieses letztere angefertigt, eins mit vier einzelnen Figuren an den Ecken des Postamentes, wie die Wappenhalter des Wellington-Denkmals in Hyde Park Corner, das andere mit sitzenden Figuren in den mit einem Baldachin bedeckten Nischen des Unterbaues. Leider ist zur Zeit kein Entwurf so weit vollendet, um hier eine gute Abbildung des Werkes beifügen zu können.

Für die architektonische Skulptur hat FRAMPTON, wie gesagt, eine besondere Vorliebe, und wie eigenartig und geschickt er die Flächen zu verteilen weiß, kann man an vielen öffentlichen Gebäuden in ganz England sehen. Die besten Proben seiner Kunst sind vielleicht der Figurenfries und der Fassadenschmuck von Lloyds Registry in der Fenchurch-Straße, London, von dem wir mehrere Details abbilden, die Skulpturen am Elektra-House in der Moorgate-Straße, London, das große St. Mungo-Denkmal vor der neuen Kunstgalerie in Glasgow (Abb. S. 370), die Ausschmückung des Constitutional-Klubhauses in der Northumberland Avenue, London, die geschnitzten Schreine der Kathedrale in Manchester, die Turmfiguren der Marienkirche in Oxford, die Heiligen am Altar Wilhelms von Wykeham in Winchester, einige Kamine des Londoner Universitätsgebäudes,



DETAIL VOM ST. MUNGO-DENKMAL IN GLASGOW

die getäfelten Decken des Newnhamcollege in Cambridge (einer der beiden großen Hochschulen für Frauen) und die Verzierung eines neuen Bankhauses in Glasgow. Der lange Figurenfries mit klassischen Schiffsmodellen und anderen kaufmännischen Attributen, welcher die Fassade von Lloyds Registry schmückt, verdient besondere Beachtung wegen seiner prächtigen Wirkung und der reizvollen Anmut der vielen einzelnen Gestalten. Wenn man dieses herrliche Werk mit den konventionellen, stereotypierten Skulpturen vergleicht, welche so manches große moderne öffentliche Gebäude mehr verunzieren als schmücken, empfindet man betroffen den ungeheuren Kontrast, und man denkt mit Wehmut an die Tage der großen Kirchenbauer, als jeder Handwerker ein Künstler war und mit ganzer Seele sich der ihm zugeteilten Arbeit widmete, als gegossene Terrakottaformen und „Bauornamente“ Dinge waren, von denen man sich nicht träumen ließ.

Außer in Stein und Marmor hat FRAMPTON auch gelegentlich in Holz gearbeitet. So wurden die Kanzel und die Chorstühle für eine Kirche in Bethnal Green von ihm geschnitzt und auch der reizende Kaminsims mit seinen



SILBERNE TÜRFÜLLUNG

originellen Kapitellen aus naturalistisch behandeltem Blätterwerk für ein von C. HARRISON TOWNSEND in Düsseldorf gebautes Haus nach dem Entwurf dieses Architekten.

Mit diesem Beispiel von Innendekoration kommen wir zu einem anderen Kunstzweig, wo FRAMPTON einen bedeutenden Erfolg errungen hat, und worin sich die Vielseitigkeit seines schöpferischen Geistes vielleicht am glänzendsten zeigt. Die künstlerische Ausstattung der Innenräume war das Hauptziel der kunstgewerblichen Bewegung, und Bildhauer, besser gesagt Modelleure, haben daran ebenso gut teilgenommen wie Maler, Möbelzeichner, Weber und Metallarbeiter. WHISTLERS berühmter Pfauensaal und MORRIS' herrliche Wandteppiche haben ihr Gegenstück in vielen ausgezeichneten Stuckfriesen FRAMPTONS und in Relief-Füllungen für Türen, Wände und



ST. GEORG MIT DEM DRACHEN

Schränke, die, in kostbarem Material ausgeführt, von großer Erfindungsgabe zeugen. Unter diesen mögen die neun Silber-Paneele für eine Tür in W. W. ASTORS Geschäftshause besonders hervorgehoben werden, die Heldengestalten aus der arthurischen Sage darstellen, und von denen wir eine „Alis, la Beale Pilgrim“ auf Seite 371 abbilden. Zwei andere Paneele, welche die Musik und den Tanz darstellen, wurden für einen Schrank des Architekten BURNET in Glasgow ausgeführt.

Hierzu mag auch eine Anzahl von Bronzefüllungen und Büsten, denen eine bildliche Darstellung zu Grunde liegt, gezählt werden, welche seinerzeit auf einer oder der anderen Ausstellung zu sehen waren und jetzt in verschiedenen Privathäusern, öffentlichen Gebäuden oder Galerien zu finden sind. Wir nennen vor allem den „Mysteriarch“ (1893), der auch in Deutschland ausgestellt wurde, „Meine Gedanken sind meine Kinder“ (1894), „Mutter und Kind“, eine ausgezeichnet gearbeitete Bronzebüste mit eingelegter Arbeit (1897), „Lamia“, eine Elfenbeinbüste mit Metall, und „Christabel“, ein Kopf in Reliefarbeit. Die Verwendung verschiedener Materiale bildet eine besondere Eigentümlichkeit vieler von FRAMPTONS Arbeiten. Am besten zeigt sich dies an dem Kopf der „Lamia“, der, aus Elfenbein und Bronze bestehend, mit einem eingesetzten silbernen Schmuckstück verziert ist, welches das gefangene Herz, eingeschlossen von giftigen Schierlingsblättern, darstellt mit Ranken aus Unheil kündendem Opal und einem hellen, hängenden Kristalltropfen (Abb. S. 373).

Dieselbe charakteristische Eigenart zeigt auch der große, von FRAMPTON entworfene und ausgeführte, vierfache Wandschirm, den wir auf Seite 375 abbilden. Die beiden mittleren Füllungen sind Gemälde der heiligen Elisabeth aus Ungarn und der heiligen Dorothea — FRAMPTON ist ja ein ebenso vorzüglicher Maler wie Bildhauer — die anderen Paneele enthalten die in leuchtenden Farben ausgeführten Zeichnungen eines Rosenstrauches und eines Obstbaumes auf mattgoldenem Grund. Oben läuft ein breites Band aus Perlmuttereinlagen her, in der Mitte kleine trennende Säulen, darüber wieder ein paar Sprüche und ein architektonisches Kranzgesims mit einer von der hellen Holzfarbe sich kräftig abhebenden Einfassung aus Ebenholz. Der Grund der Füllungen besteht aus kostbarem grünen Leder, das an und für sich sehr haltbar ist und sich nötigenfalls leicht erneuern läßt. — Auch ein Paar sehr originelle elektrische Lichtträger, von denen wir einen auf Seite 377





»LAMIA«, BÜSTE AUS ELFENBEIN UND BRONZE MIT SILBERNEM BRUSTSCHMUCK
BRONZEBÜSTE DER MYSTERIARCH • • • • • • • • GEDENKTAFEL AUS BRONZE

abbilden, hat FRAMPTON entworfen. Sie bestehen aus Schilden mit glänzenden Perlmuttereinlagen auf goldenem Grunde; herabhängende Kristallbälle geben erleuchtet ein sanftes, zerstreutes, fast schillerndes Licht.

Besondere Erwähnung verdient die von FRAMPTON ausgeführte interessante Halle in Owens School in Islington. Diese Schule wurde zur Zeit der Tudors von einer alten Dame ALICE OWEN gegründet zur Erinnerung an ihre Errettung von einem Pfeil, der ihre Haube durchbohrte, als sie in den Wiesen spazieren ging. Eine alte Skulpturengruppe ihrer Söhne und Töchter, in der konventionellen Weise jener Zeit, knieend, wurde in einer benach-



barten Kirche entdeckt und in einer Mauernische der Schule aufgestellt. FRAMPTON hat die Ausschmückung des Raumes durch eine reizende Wandbemalung in Gesso, einen Fliesenboden und eine im antiken Stil gehaltene Statue der Gründerin, mit dem weiten Tudor-Rock, vollendet. Zu dieser Statue wurde verschiedenfarbiger Marmor verwandt.

Ein Punkt, auf den FRAMPTON großes Gewicht legt, ist die passende architektonische Einfassung einer dekorativen Arbeit. Daher haben seine Büsten oft einen Hintergrund oder eine Umrahmung, von der sie sich harmonisch und vorteilhaft abheben. Auch seine geschnitzten Paneele läßt er nicht von einem Schreiner



GEORGE FRAMPTON — IN SILBER GETRIEBENE SCHRANKFÜLLUNGEN: TANZ UND MUSIK

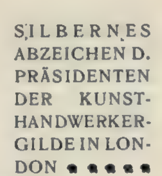
oder einem Architekten mit vielleicht anderem Geschmack in eine beliebige Umrahmung einsetzen, sondern er zeichnet die vollständige Einfassung. Ein Beispiel hierfür ist die Gedächtnistafel, die dem verstorbenen Newkastler Schiffbauer MITCHELL errichtet wurde. Sie besteht aus einer Reihe reizvoller Reliefs und Figuren, die Schiffe tragen, ähnlich denen an Lloyds Registry, und wird zwischen zwei Kirchenpfeilern von einem architektonischen Rahmenwerk eingefaßt, das Ganze wird gefällig von farbigen Flecken unterbrochen. An einem neueren Denkmal für Mr. PULLAR in Bridge of Allen ist ein symbolisches Bronze-Paneel in einen massiven gehauenen Granitstein eingelassen, der ebenfalls von dem Bildhauer entworfen wurde.

Auch Arbeiten aus getriebenem Silber hat FRAMPTON geschaffen, zwei als Ehrengaben überreichte Truhen mit Emaileinlagen, von denen wir die neuere, die Lord ROBERTS mit dem Ehrenbürgerbrief der Stadt London übergeben wurde, auf Seite 377 abbilden. Sie enthält die farbig ausgeführten Wappen des Empfängers und der City von London und gehämmerte Ornamente von Dreiblättern zur Erinnerung an Lord ROBERTS irische Abstammung. Außerdem können wir noch eine prächtige silberne Schüssel für Rosenwasser reproduzieren, die für ein Mitglied der Merchant Tailors's Company entworfen und ausgeführt wurde (Abb. S. 376). Als Medaillenschneider hat FRAMPTON einige wohlbekannte Proben einer Kunst gegeben, die sich besonders in Frankreich zur Blüte entfaltet hat. Wohl seine erfolgreichsten Medaillen sind jene, die er für das Winchester College und für die Universität in Glasgow geschaffen hat. Die Krönungsmedaille und die Denkmünze zur Erinnerung an die Bildung der City Freiwilligenkorps ließen weniger Spielraum für künstlerische Behandlung. In diesem Zusammenhang möchten wir noch besonders das reizende silberne Präsidenten-Abzeichen erwähnen, das FRAMPTON für die Kunsthandwerker-Gilde entwarf, deren Mitglied er ist (Abb. S. 375).

Von eigentlichen Schmuckarbeiten hat



SILBERNE ERINNERUNGS-MEDAILLE AN DAS 500JÄHR. JUBILÄUM DES WINCHESTER COLLEGE



SILBERNES ABZEICHEN D. PRÄSIDENTEN DER KUNSTHANDWERKER-GILDE IN LONDON



FRAMPTON wenig geschaffen außer dem als Geschenk für seine Frau bestimmten Collier und einer Brosche (Abb. S. 376). Diese sind besonders interessant als Beispiele für die Art und Weise, wie FRAMPTON das Email behandelt, wobei er mehr die reiche Wirkung leuchtender Farben als die eigentliche Zeichnung berücksichtigt. Das Band und die Gehänge des Halsschmucks waren einige seiner ersten Versuche und sind einfache Knöpfe aus gesprenkeltem blauen, grünen, roten oder purpurfarbigen Email, welche später in goldene Reifen eingefaßt wurden. Das Mittelstück soll nur dekorativ wirken; es trägt die Zeichnung eines Baumes und Frau FRAMPTONS Namen und ist von einem Kranz aus Opalen

WANDSCHIRM AUS NATURFARBIGEM EICHENHOLZ MIT EBENHOLZFASSUNG, PERLMUTTER-EINLAGEN U. AUF LEDER GEMALTEN FÜLLUNGEN: DIE HEILIGE ELISABETH UND DIE HEILIGE DOROTHEA, ROSENSTRAUCH UND OBSTBAUM



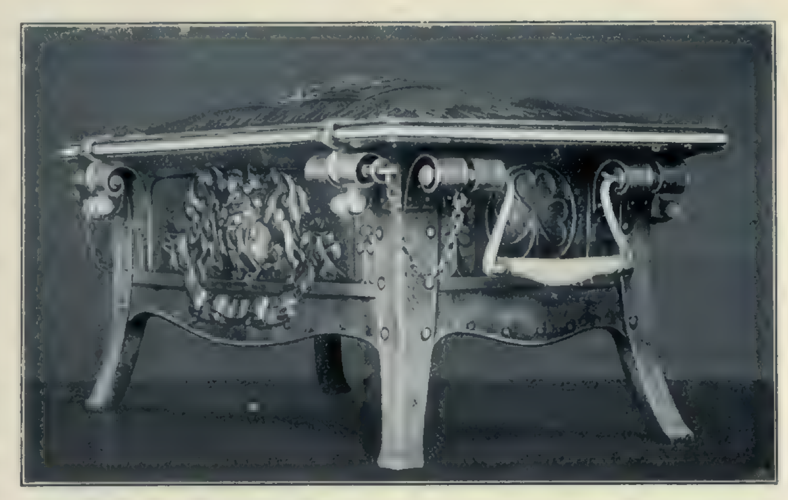
GOLDENE BROSCHE
MIT FÜLLUNGEN AUS
CHAMPLEVÉ-EMAIL



COLLIER AUS IN GOLD GE-
FASZTEN EMAILKNÖPFEN
UND OPALEN

SILBERNE SCHÜSSEL FÜR ROSENWASSER

umgeben; vorn hängen traubenartig Opale herab. Die große Brosche ist eine ernstere Arbeit. Sie besteht aus einer sorgfältig durchgearbeiteten Platte aus Champlevé-Email, die in schweres Gold gefaßt ist, mit floralen Ornamenten auf den drei herabhängenden Scheiben. Die Farbenpracht von all diesen Emailen zeugt von großem Geschmack und ist sehr geschickt gemischt, aber FRAMPTON betrachtet sie schwerlich als wesentlichen Teil seines Werkes, seine Neigung zieht ihn, wie gesagt, zur dekorativen Skulptur. Eine würdige und vortreffliche Probe seines ernsten Schaffens ist die eben vollendete große Gruppe des heiligen Georg mit dem Drachen (Abb. S. 372), die wir Dank der Liebenswürdigkeit von Herrn A. LITTLETON, der als Amateurphotograph FRAMPTONS Werke zu seinem Vergnügen photographiert, zuerst veröffentlichen können.



TRUHE AUS GEHÄMMERTEM SILBER • • EHRENGABE FÜR LORD ROBERTS

Allgemein gesprochen, können wir unser Urteil über FRAMPTONS künstlerisches Glaubensbekenntnis kurz dahin zusammenfassen, daß seine Kunst ist, wie alle Kunst sein sollte, modern und lebendig, keine tote Nachahmung alter Werke. Die alte italienische Kunst kann vielleicht nicht übertroffen werden, aber sie jetzt unter so ganz anderen Verhältnissen nachzuahmen, als es jene waren, die sie hervorgebracht haben, ist keineswegs Kunst, sondern sklavische Abhängigkeit. Sie sollte, wie alle alte Kunst, im Zusammenhang mit ihrer Zeit studiert werden und um der Lehren willen, die sie erteilt, aber wenn die Begeisterung, die sie einflößt, nicht mit unserem heutigen Leben in Einklang steht, wenn sie nicht selbst lebendig und eigenartig ist, dann hat sie mit Kunst nichts zu tun. Seine eigene Kunst mit ihrer leisen Erinnerung an alte Traditionen und ihrer streng modernen Eigenart ist gewiß eine Erfüllung dieser Forderungen, und alles, was er von den Alten gelernt hat, wie die Komposition und die Verwendung verschiedener Materiale, Bronze, Silber, Holz, Marmor, Elfenbein und Email, ist seinem eigenen schöpferischen Genius untergeordnet. Wie die meisten wahren Künstler besitzt er einen besonderen Stil und eine Eigenart, welche in all seinem Schaffen deutlich erkennbar ist, und der Vervollkommnung seiner Kunst in diesen Grenzen verdankt er die hohe Stellung, die er unter der jetzigen Künstlergeneration in England einnimmt.



VERGOLDETER WANDLEUCHTER FÜR ELEKTR. LICHT MIT PERLMUTTEREINLAGEN UND KRISTALLBÄLLEN •

Es bleibt noch zu erwähnen, daß auch Frau FRAMPTON eine Künstlerin ist, und daß ihr Haus in St. John's Wood viele Proben ihres Könnens birgt. Der Teil eines Frieses am Kopf dieses Aufsatzes ist ihrem Wohnzimmer entnommen und gewissermaßen eine gemeinsame Arbeit; der Entwurf FRAMPTONS war ursprünglich als Teil einer kunstvollen Deckenausschmückung gedacht, Farbengebung und Arrangement sind das Werk seiner Frau.

London — H. C. MARILLIER

EIN VORSCHLAG

Wer die „Dekorative Kunst" seit ihrer Gründung kennt, dem wird es aufgefallen sein, daß aus ihren Spalten niemals die Versuche verschwunden sind, Beiträge zu einer Lehre der Linien- und Formempfindungen zu liefern. Der vorwiegend intellektuelle Ursprung unserer neuen Bewegung, das Kritische in ihrer Geistesrichtung, das eine oft sehr subtile Kritik der subjektiven Empfindungsweise einschließt und die Vorliebe für die zuweilen bis zur Metaphysik getriebene Logik des Instinktiven mögen Ursachen sein, daß die wissenschaftliche Seite des künstlerischen Problems immer mit einer Art von Zärtlichkeit und mit berechtigtem Stolz hervorgekehrt worden ist. Während Werte der Kunst gesammelt worden sind, haben sich auch solche der Wissenschaft angehäuft.

Zuerst wagte sich der kühne ENDELL auf das noch sehr dunkle Gebiet einer Theorie der Formempfindung, dann berührte MEIER-GRAEFE das Problem in seinen Artikeln über die jungen Holländer und über VAN DE VELDE, später habe ich versucht, dem Wesen des Ornamentalen und der Konventionen nachzuspüren, und neuerdings hat VON DEBSCHITZ einige sehr wertvolle Hinweise gegeben. Auch außerhalb dieser Zeitschrift war oft von dieser Materie die Rede; man erinnere sich nur der Aeußerungen VAN DE VELDES über die Linie. Es mag nun eine Frage für sich bleiben — freilich eine sehr interessante! — wie weit solche Theorien, die sich mit der Physio-Psychologie der Formempfindung beschäftigen, für die praktische Kunst und den Unterricht Wert haben können; neben solchem unmittelbaren Wert, meine ich, darf auch der mittelbare nicht gering geschätzt werden, der einer Naturgeschichte der architektonischen Künste, die eines Tages geschrieben werden wird, zugute kommen kann.

Einige der Beispiele, die VON DEBSCHITZ in seinem Aufsatz des Märzheftes gibt, sind geeignet, tief in das Dunkel verworrener Kunstbegriffe hineinzuleuchten. Er konstatiert u. a. das Phänomen, daß Zwischenräume, wenn sie sich stetig verkleinern, das Gefühl des Zögerns, wenn sie sich stetig vergrößern, das der Schnelligkeit erwecken. Mit dieser Tatsache wird die Aufmerksamkeit auf die Beziehungen von Raumgefühl und Zeitsinn gelenkt. Denn jene Empfindungen des Zögerns und Eilens werden nur dadurch erzeugt, daß der Raum mit Zeitgefühlen gemessen wird, daß das Bedürfnis eintritt, alle Zwischenräume in der gleichen Zeit abzuwandeln, und daß man darum bei kleineren Entfernungen retardieren, bei größeren die Geschwindigkeit forcieren muß, um die Zeiteinheit nicht zu zerstören. Umgekehrt ist es, wenn das Phänomen ins Musikalische übersetzt wird. Dann bedeutet die schnellere Tonfolge, die den kleineren

ALFRED ALTHERR ▪ PIANINO AUS DEM NEBENSTEHENDEN MUSIKZIMMER ▪ ▪



DAMEN-MUSIKZIMMER • ENTWORFEN VON ALFRED ALTHERR • AUSGEFÜHRT VON J. C. PFAFF, BERLIN
GROSZE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1904

Zwischenräumen entspricht, das Eilen und die langsame Tonfolge das Zögern. Es wäre nun zu untersuchen, ob das Zeitliche hier mit Raumgefühlen gemessen wird. Diese Umkehrung der Begriffe, dieses Ineinandergreifen von Raum- und Zeitsinn würde dann der Ausgangspunkt für sehr wertvolle Untersuchungen werden können.

Dies Beispiel nur zur Illustration. Tatsachen dieser Art sind noch nicht genügend gesammelt; es würde von unberechenbarem Nutzen für die Wissenschaft sein, wenn gerade Künstler ihre Beobachtungen aufzeichnen wollten. Erfahrungen sind vor allem nötig, nur Erfahrungen. Was im Atelier gefunden wird, könnte der Wissenschaft zum Anstoß dienen; was es daneben für die lebendige Aesthetik und für das künstlerische Schaffen bedeutet, wird ja nicht im geringsten gehemmt, sondern nur gefördert. Es kommt vorläufig nicht auf erschöpfende Abhandlungen an, nicht darauf, vorschnell Schlüsse zu ziehen, sondern nur darauf, Material zu sammeln, so reich und vielgestaltig wie es immer möglich ist. Es wird darum der Vorschlag gemacht, in dieser Zeitschrift eine ständige Rubrik für solche Beobachtungen der Formen-, Linien- und auch Farbenempfindungen, für das Physio-Psychologische des Kunstgefühles einzurichten, wo alle, die etwas Neues zu sagen haben, ihre Entdeckungen in möglichst lapidarer Kürze niederlegen. KARL SCHEFFLER

* * *

Der Vorschlag unseres verehrten Mitarbeiters scheint uns so wichtig, daß wir alle jene unserer Leser, die sich solchen Problemen zugewendet haben, um Mitteilungen bitten, die wir nach Möglichkeit veröffentlichen werden. Den persönlichen künstlerischen Erfahrungen, wie der Entwicklungsgeschichte der Kunst im allgemeinen werden Beobachtungen und Gesetzmäßigkeiten zu entnehmen sein, bei denen in Zukunft, mehr als es bisher geschehen, die Aufmerksamkeit des denkenden Betrachters verweilen wird. DIE REDAKTION

DEKORATIVES AUF DER DRESDNER KUNSTAUSSTELLUNG

Wenn im Jahre 1904 die Erscheinung der Haupthalle nicht der Kunstausstellung selbst ihren Ursprung verdankt, so mögen wohl finanzielle Gründe dafür mit den Ausschlag gegeben haben. Die Einbauten Fritz Schumachers haben ihr grün-blaues Gewand mit einem gelben vertauscht und an Stelle der korbgeflochtenen Lorbeerpyramiden sind weiße Vasen getreten; aber nur letztere Aenderung ist zum Vorteil des Raumes gewesen. Geblieben ist des Dresdener Barockmeisters Lorenzo Matielli pompöser Neptunbrunnen. Dieser gigantischen Gruppe zu Füßen hat sich das kleinere Geschlecht moderner Skulptur geschart, und über all dies Gewimmel ragt der Dreizack des Meeresbeherrschers sieghaft empor.

Blieb der Haupthalle, so unruhig auch die Menge der weißen und dunkeln Gestalten vor den vielfältig zerschnittenen Wänden sich drängt, das gebietende Zentrum in Gestalt eines genialen Kunstwerkes gewahrt, so ist die Lösung dieses Problems in dem zweiten Monumentalraum weit weniger gelungen. Diesen hat Paul Wallot als Abschluß der Pfeilerhalle errichtet, die er 1900 für die Deutsche Bauausstellung schuf. Es ist eine runde Kuppelhalle mit offenem Scheitel nach Art des Pantheons. Eine monumentale Bank bildet den Sockel der bis zur Wölbung weißen Wand. Die Kuppel selbst ist mit blauen Fliesen ausgelegt: ein Fries majestätisch schreitender Löwen, wie wir sie aus assyrischen Palästen kennen, wird viermal von einem Rundschild unterbrochen, über dem ein breitblättriger Baum seine Aeste ausbreitet. Gedämpftes Licht durchzittert die Rotunde, und erweckt die kühle, feierliche Stimmung eines Sakralraumes. Ueber den weißen Wänden spricht das Blau der Kuppel



WILHELM KREIS — MONUMENTALER GARTEN AUF DER DRESDENER KUNSTAUSSTELLUNG 1904



WILHELM KREIS — MONUMENTALER GARTEN

GROSZE-DRESDENER KUNSTAUSSTELLUNG 1904

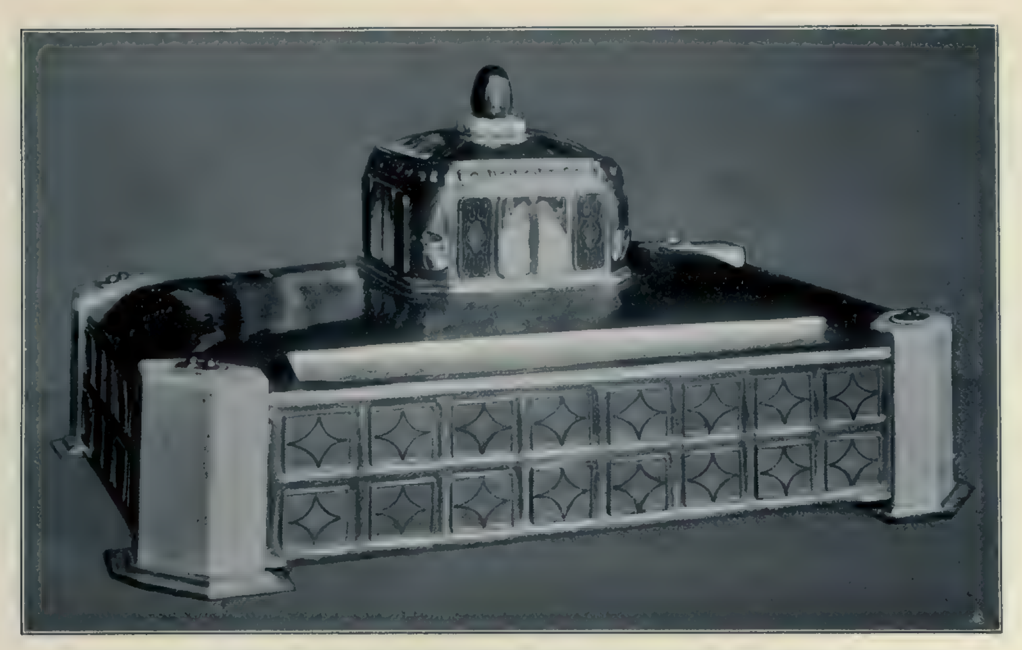
in seinen gemessenen ornamentalen Motiven doppelt eindringlich zu dem Beschauer.

Die heitere Dekoration in naturfarbener Eiche, die B. PANKOK dem Stuttgarter Saal verliehen hat, wobei auch ein Schau- und Lesepult, Eckschränkchen und freundliche Stühle nicht vergessen wurden, soll an anderer Stelle gezeigt und besprochen werden. Ein neues Gebiet betreten wir, zusammen mit dem Künstler, in dem Monumental-Garten, den WILHELM KREIS, unterstützt von FRIEDRICH BOUCHÉ, auf dem sonst kahlen Westhof des Gebäudes hat erstehen lassen. Die Achse der Anlage ist in die Diagonale des quadratischen Hofes gelegt. Im Halbrund, von mächtigen Pfeilern umrahmt, entwickelt sich eine Brunnennische. Ueber drei Schalen rinnt das Wasser in ein sich verbreiterndes Becken; die gewaltigen Formen, die wuchtigen Kehlen der Kapitelle überschaut von der Wand über der Apsis der Kopf der Meduse. Ein tiefer gelegenes Becken schließt sich in der Hauptachse an, zu den Seiten lagern die Statuen heiterer Griechengötter. Vom Mittelpunkt des Hofes führt eine Treppe, von Bänken im Halbrund flankiert, zur entgegengesetzten Ecke, die wiederum durch eine Nische geschlossen wird. Zwei Seiten des Hofes werden von pergolaartigen Wandelgängen umzogen, die sich je in einem heitern Mittelbogen gegen den Rasen öffnen. In mannigfacher Abstufung des Geländes, durch einen belebten Reigen von Treppen und Podesten erhält der Hof Charakter und festlichen Reichtum. Dem Zuviel an Einzelgliedern wird das in den Monaten des Sommers immer üppiger keimende Grün der Schlingpflanzen bald abhelfen. Die mächtigen Standbilder eines Elches und eines Hirsches von DÜLL und PEZOLD in München fügen sich ausgezeichnet in die herbe lineare Musik der ganzen Raumschöpfung ein.



KARL GROSS • SILBERNER ALTARLEUCHTER • KERAMISCHE ARBEITEN DER PLATEELBAKKERRY-DE DISTEL, AMSTERDAM

Da die Empireabteilung und der „Biedermeiergarten", mehr oder weniger glückliche Resurrektionen der Säkularstimmung um 1800, hier nicht zur Besprechung stehen, dürfen die Goldschmiedearbeiten, die KARL GROSS als Sondergebiet des modernen Kunstgewerbes zusammengebracht hat, noch eingehender gewürdigt werden. Unter dieses, stets erfolgreichen Organisators eigenen Arbeiten ragt ein großer Leuchter hervor, den er im Auftrag der Stadt Dresden geschaffen hat, ein Werk, das im Aufbau die Idee des pflanzlich Gewachsenen folgerichtig, doch nicht ganz ungezwungen durchführt. Die graziösen Hutnadeln von demselben wurden schon auf der Weihnachtsmesse des vergangenen Jahres verdientermaßen bewundert. ERICH KLEINHEMPEL hat das gleichfalls für städtischen Besitz geschaffene Prunkschreibzeug ausgestellt, das man sich wohl etwas straffer im Kontur wünschen möchte, so geschmackvoll auch das blasse Elfenbein, das gelbe Email und das leuchtende Grün des Malachites mit dem reinen Silber zusammengestimmt sind. Die Arbeiten FRITZ VON MILLERS, in denen genug von der Prunkliebe und Materialfreude des sechzehnten Jahrhunderts nachklingt, vertreten gemeinsam mit den höchst persönlichen Pokalen ERNST RIEGELS die



ERICH KLEINHEMPEL • PRUNKSCHREIBZEUG • AUSGEFÜHRT VON A. BERGER, DRESDEN

Münchener Kunst, denen sich O. GRAF anschließt, der in einer Kassette mit vergoldeten Emailplatten „Dornröschen“ das Konstruktive kräftig sich aussprechen läßt. Eine besondere Stellung nehmen die zahlreichen Arbeiten des Holländers JAN EISENLOEFFEL ein: streng, fast antikisch kühl im Umriß, geben sie sich stets als vollendete Erfüllungen des einzelnen Zweckgedankens, mag es sich um einen Ring, eine Teekanne oder einen Handspiegel handeln. Das Ornament ist fast stets rein geometrisch, Email und bunte Steine werden vorsichtig verwendet. Unter den Schmuckgegenständen binden die Arbeiten KARL ROTHMÜLLERS, München, Opale, Perlen und Edelsteine zu Buketts von üppiger Pracht zusammen. Das, was LALIQUE anstrebt, den sinnlichen Reiz des kostbaren Stoffes durch weiche, flüssige Formen zu steigern, kehrt als künstlerisches Prinzip in diesen Anhängern, Halsketten und Broschen wieder. Weit zarter, mädchenhafter ist der Frauenschmuck gebildet, den J. TH. HEINZE und A. BERGER, beide in Dresden, der letztere nach den Entwürfen verschiedener Künstler ausgeführt haben. HANS UNGERS Ringe sind mehr auf farbige als auf plastische Wirkung erfunden. W. WITTING hat in Perlmutter und Silber ein paar einfache, aber als Alltagsschmuck sehr sympathische Broschen geschaffen.

Mehrere Vasen und Schalen der PLATEELBAKKERRY-DE DISTEL, Amsterdam, erwecken durch eine zierliche Liniendekoration von mattem Grau, Blau und Gelb auf cremefarbigem Fond und von ausgesprochen geometrischem Ursprung die Erinnerung an den primitiven, liebenswürdigen Geschmack gewisser malaiischer Produkte. Der Münchener Radierer SCHMOLL VON EISENWERTH zeigt in Tellern und Schalen von Glas ein feines Empfinden für den Stil dieses Stoffes, indem er gedämpfte, halbdurchsichtige Töne mit einem weichen Fluß zarter Fäden durchspinnt. Im Gegensatz zu dieser gewählten, aristokratischen Produktion versucht die Großherzogl. Badische Majolika-Manufaktur in Karlsruhe, mit Schalen und Kacheln nach Entwürfen HANS THOMAS volkstümliche Wirkungen zu erzielen — ein Versuch, der oft genug wiederholt, heute dem Gelingen nicht näher zu sein scheint, als vor drei Jahren. Das Scharffeuer-Steinzeug von J. J. SCHARVOGEL, dessen geflossene Glasuren eine Reihe neuer delikater Töne zeigen, hat jedenfalls mehr Selbständigkeit und Aussicht, für die Zukunft der deutschen Keramik neue Werte zu schaffen. Eine schöne Stickerei von FRITZ RENTSCH, drei tanzende Frauen, zeigt dieses Künstlers ursprüngliches dekoratives Können wieder im günstigsten Lichte. Ueber KARL KÖPPINGS schwerblütige Kronleuchter endlich triumphieren des Meisters wunderbare Ziergläser in ewig junger, lächelnder Grazie.

E. H.



PAUL WALLOT DETAIL DER KUPPELHALLE AUF DER GROSZEN DRESDENER KUNSTAUSSTELLUNG 1904

EIN KÜNSTLERHEIM IN NEW JERSEY

Die malerische Wirkung eines Hauses, die der Japaner durch die größte Einfachheit erzielt, wird bei uns nur zu oft durch architektonischen Schmuck und übertriebene Dekoration beeinträchtigt. Bei Stadthäusern erschweren freilich die räumliche Beschränkung und einengende polizeiliche Vorschriften die Aufgabe, aber auf dem Lande wird ihre Lösung durch die natürliche Umgebung aufs wirksamste unterstützt.



CHARLES R. LAMB • HAUS DES KÜNSTLERS IN NEW JERSEY: BLICK VOM GARTEN DURCH DIE ZEDERN • • • • • • • •

Ein interessantes Beispiel hierfür ist das Landhaus, das kürzlich CHARLES R. LAMB für sich selbst entworfen hat, und dessen malerische Behandlung schon beim ersten Anblick auffällt, wenn man Dach und Schornsteine durch die Wipfel der spitzen Zedern schimmern sieht. Zusammen mit seiner Gattin, ELLA CONDIE LAMB, hat der Künstler den notwendigen praktischen Einzelheiten der inneren Ausstattung einen ganz besonderen Reiz zu geben gewußt, die äußeren Umrisse den landschaftlichen Linien und die Farben der waldigen Umgebung harmonisch angepaßt.

Der Grundriß des Hauses ist sehr einfach, aber ungewöhnlich, und besteht eigentlich aus einem rechten Winkel, der von drei Quadraten gebildet wird. Die Ecke bildet das große Wohnzimmer im Mittelpunkt des Hauses, im südlichen Flügel liegen Speisezimmer, Küche, Vorratskammer und Keller, und der westliche Flügel ist eine offene Veranda. Das vierte Quadrat bildet ein Garten, der sich zwischen die vorspringenden Flügel des Gebäudes wie in schützende Arme einschmiegt.

An der Ostseite befindet sich der Hauseingang zu ebener Erde, an der Westseite aber sind dem abschüssigen Rasenplatz Stufen vorgelagert, welche nach Norden auf die Rasenterrassen und nach Süden zu dem Garten führen, der, durch große Steinmauern erhöht, ein Blumenbeet bildet. Der Raum unter der Veranda wurde für die Kinder als Arbeits- und Spielraum reserviert, ein offener Gitterverschlag zwischen den rohen Felsenpfeilern, welche das Gebäude tragen.

Die äußere Farbe des Hauses ist das natürliche Grau der mit Mörtel verputzten Wände, das unbestimmbare Dunkel der verwitterten Schindeln auf dem Dache und der weiße Anstrich der Holzteile an Fenstern und Türen. Von diesem ruhigen Hintergrunde heben sich die lebhafteren und mit den Jahreszeiten wechselnden Farben der Weinranken und Blumen ab, die rings um die Brüstung der Veranda unter den Fenstern und an den Eingängen in Kästen und Töpfen blühen und den Garten ins Haus tragen. An jeder Biegung und Ecke der aus Feldsteinen gebauten Treppen an der Vorderseite des Hauses wachsen Blumen und Pflanzen aus dem Boden oder in Kübeln; eine schattige Ecke unter dem Erkerfenster des Wohnzimmers ist mit einheimischen Farren, Myrten und Maiblumen bepflanzt. Das horizontale Gitterwerk, welches die Ranken des wilden Weins stützt, wurde, um eine



CHARLES R. LAMB • HAUS DES KÜNSTLERS IN NEW JERSEY: NORDOSTECKE MIT DEN BEIDEN EINGÄNGEN • • • • • •



CHARLES R. LAMB • HAUS DES KÜNSTLERS IN NEW JERSEY: EINE ECKE DER VERANDA • • • •

Wiederholung der Verandasäulen zu vermeiden, mit Ketten an den Fensterrahmen befestigt.

Die Veranda ist geräumig genug, um je nach Bedarf an einem oder mehreren Tischen die Mahlzeiten zu servieren. Auch das Wohnzimmer, dessen Eingangstür von einer eigenartigen Wanddekoration aus flachen, gelben und dunklen Fliesen umrahmt wird, vereinigt in einem großen Raum Halle, Wohn- und Speisezimmer mit genügendem Platz für diese dreifache Bestimmung. Die Wände sind in dem rauhen, grauen Verputz gelassen, das Holzwerk in mattem Grün gebeizt. Der Treppe gegenüber, die durch Vorhänge abgeschlossen oder als sichtbarer architektonischer Bestandteil des Raumes offen gelassen werden kann, liegt ein langer niedriger Fenstersitz. Der Kamin an der anderen Seite, mit weißen und gelben Fliesen umkleidet, bildet den eigentlichen Mittelpunkt des Raumes, und auch die übrige Ausstattung entspricht den Forderungen William Morris' für ein ideales Wohnzimmer: Beschränkung in der Dekoration, Bücherschränke mit Raum für viel Bücher, Sessel, in denen man bequem sitzen kann, Tische von brauchbarer Größe, Blumenvasen und an den Wänden einige wirkliche Kunstwerke.

WIE STEHT ES UM MÜNCHEN?

Der Tod Franz von Lenbachs ruft für jeden, der Münchens Stellung als Kunstzentrum mit vorurteilsfreiem Blick verfolgt, Ueberlegungen wach, die nicht ausschließlich mit der künstlerischen Bedeutung des Dahingegangenen im Zusammenhang stehen. Wohl sagt man, kein Verlust sei unersetzlich. Dennoch sind mancherlei Verhältnisse örtlicher Art häufig mit dem Leben und Wirken einzelner Persönlichkeiten aufs engste verknüpft und erleiden durch die Unterbrechung, durch das Aufhören dieser Wirksamkeit Einbuße. Lenbachs Persönlichkeit, seine weitreichenden Beziehungen zu all den Kreisen, die im Gang der Ereignisse ein ausschlaggebendes Wort mitzusprechen haben, die Art seiner Lebensführung, alles das wirkte zusammen, um der Stadt, wo der Verewigte rastlos schaffend lebte, etwas zu verleihen, das die Augen der Welt immer wieder nach München zog. In allem, womit er sich umgab, lag etwas, wie es den italienischen Fürsten des Quattro- und Cinquecento eigen war. Nichts, was mit ihm in Beziehung stand, trug den Stempel des Erstrebten, des künstlich Heraufbeschworenen, alles wirkte vielmehr selbstverständlich. Parteigänger entschiedenster Art, hat er doch das Gewicht seines Wesens nicht persönlichen Interessen untergeordnet. Was ihm an Ehrungen zuteil wurde, war reichlich verdient. Er arbeitete unaufhörlich mit an der Hebung aller Verhältnisse, selbst wenn sie durch seine Tätigkeit auch nur im entferntesten gestreift wurden, und hatte dabei in selbstloser Weise immer das Ziel vor Augen, seiner zweiten Vaterstadt den Rang zu wahren, der lange Zeit unbestritten erschien. Lenbachs Haus wurde zu einem Milieu, dessen Bedeutung nicht in der Schönheit seiner Ausstattung, nicht in den Werken, die daselbst entstanden, allein beruhte. Es war eine in sich abgeschlossene, abgerundete Erscheinung und als solche vorbildlich, eine Verkörperung des Wortes: „Das Leben als Kunstwerk“.

Ob das von vielen verstanden wurde, ist allerdings eine andere Frage. Die Meinung der meisten Menschen mag wohl darauf hinausgelaufen sein, Lenbach umgebe sich mit „viel schönen Sachen“. Was ein Haus sein kann, sein soll, dafür ist uns allmählich der Begriff abhanden gekommen. Hier war ein Beispiel dafür: alles stand unter dem Widerscheine eines in jeder Hinsicht künst-

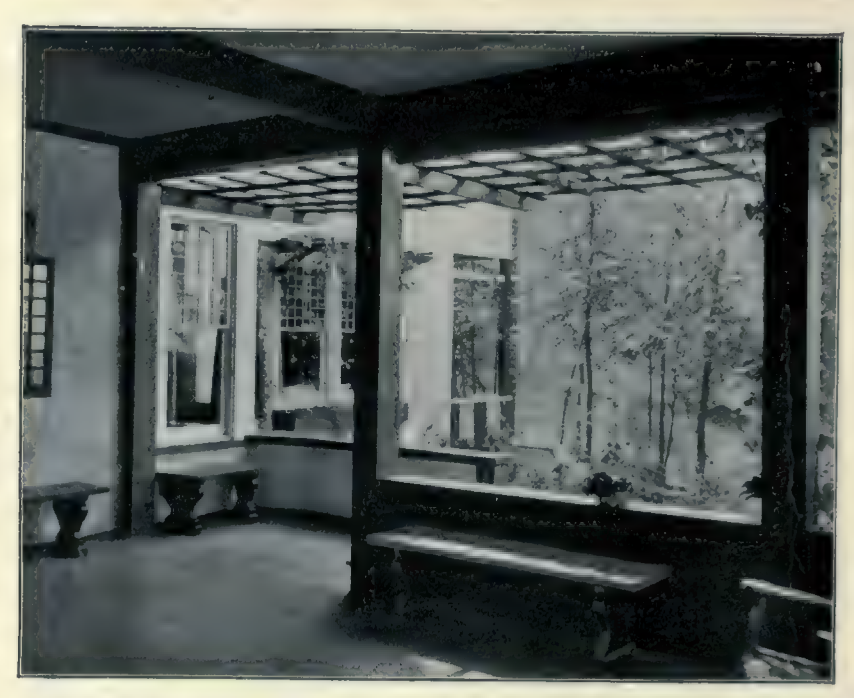


CHARLES R. LAMB • HAUS DES KÜNSTLERS IN NEW JERSEY: ECKE DES BLUMENGARTENS ZWISCHEN DEN GEBÄUDEFLÜGELN U. TREPPENEINGANG ZUR VERANDA

lerisch empfindenden Naturells. LENBACH war nicht bloß Künstler vor der Staffelei, wie es bei gar so vielen seiner „Kollegen“ der Fall ist. Ungezählte Kräfte liefen da zusammen. Von alledem fiel ein nicht hoch genug anzuschlagender Abglanz auf ganz München, das seit dem deutsch - französischen Kriege eine glanzvolle Zeit künstlerischer Arbeit und größter Erfolge erlebt hatte, so daß man, ohne zu übertreiben, von einem goldenen Zeitalter sprechen konnte. Aber die künstlerische Entwicklung hat an einem bestimmten Punkte Halt gemacht. Sie ist nicht zum Ausdrucke der großen Einheitlichkeit gekommen, die alle Momente zusammenfaßt und aus ihnen das Bild einer hochstehenden Kultur entrollt. Diese Einheitlichkeit war es, die dem Leben, dem Schaffen, der Umgebung LENBACHS den Stempel aufdrückte. Sie war prächtig, in gleicher Weise nicht vielen Sterblichen beschieden, selbst wenn die Frage der aufgewendeten Mittel dabei nicht ins Spiel kommt. Dieses Streben nach künstlerischer Lösung aller Fragen spielt bis zur Stunde noch eine zu untergeordnete Rolle. Das ist der Punkt, wo eingesetzt werden mußte. Hier konnte vorbildlich Bedeutendes geleistet werden, auch ohne daß dabei der falsche Begriff die Oberhand behielt, als sei Schönheit immer abhängig von außerordentlichem Kostenaufwande. Unsere Zeit krankt an der Tendenz, auffallende Erscheinungen zu schaffen. Der Begriff für das einfach Schöne ist ihr abhanden gekommen. Und doch fußt nur auf diesem das Wesen einer eigentlichen Kultur.



Nicht groß entwickelte Industrie ist es, die aus München quasi einen Knotenpunkt der zivilisierten Welt gemacht hat. Die Vorbedingungen dazu fehlten und fehlen auch heute noch. Deshalb mußte klare Erkenntnis der Sachlage dazu führen, alle Kräfte, mußten dabei



BLICK VON DER VERANDA DES LANDHAUSES CHARLES R. LAMB IN NEW JERSEY

stehende, steigende und fallende Bedeutung der Ausstellungen verfolgt, wird mit Sicherheit zu dem Resultate kommen, daß nur hochgesteckte Ziele immer wieder neue Bahnen erschließen. Der Respekt, den man alten bewährten Firmen zollt, hindert nicht, daß diese von jüngeren Kräften überholt werden, wenn ihre Maximen in festgebannter Form weiter bestehen und sich jenen Gesichtspunkten nicht erschließen, die als Konsequenzen der allgemeinen Entwicklung sich ergeben. Ist es Münchens Bestimmung, allmählich in die Rolle einer solchen Firma hinüberzugleiten? Soll der heute noch vorhandene Ueberschuß an Kraft allmählich weggezogen werden nach Punkten, wo weite Arbeitsfelder sich eröffnen? Verhallen Worte, wie sie bei der Gründung des neuen „Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“ fielen, ungehört? „Der früher als selbstverständlich hingenommenen Zentralisierung des künstlerischen Lebens in zwei oder drei Großstädten noch mehr entgegenzuarbeiten, als es in den letzten Jahren schon geschehen ist, sei in allererster Linie Aufgabe des Verbandes!“ Das sind keine leeren Worte. Wo Kräfte, wie der Großherzog von Hessen, sich in den Dienst solcher Aufgaben stellen, ist anzunehmen, daß es Ernst damit wird, und wenn Tatkraft und materielle Möglichkeiten sich vereinigen, dürfte es wohl nicht schwer halten, „heimische Kräfte an die Scholle zu fesseln und sie von der Uebersiedelung in Großstädte mit ihrem unwürdigen geschäftlichen Konkurrenzkampf abzuhalten“. Wachsen sich nicht die jährlichen Massenausstellungen ausgesprochenermaßen zu einem geschäftlichen Konkurrenzkampf aus, der die Kunst herabzieht, sie ihrem Zweck mehr und mehr entfremdet, und ist es richtig, zur Austragung dieses Konkurrenzkampfes immer wieder jene Hallen zu öffnen, innerhalb deren nur ein Bild des edelsten Strebens eines Volkes sich bieten müßte?

Es kann Niemandem entgehen, daß das

auch Opfer gebracht werden, für die Erhaltung, für die Fortbildung des in ganz bestimmter Richtung Gewonnenen einzusetzen. Es durfte keine Pause eintreten, kein Ausruhen auf dem gewonnenen Terrain, um so mehr als gerade die letzten Jahre mehr und mehr das Aufblühen von anderen Städten sahen, von Städten vor allen Dingen, denen durch die Wohlhabenheit der Bevölkerung und durch den Willen derselben, selbst mit einzutreten in den Kampf um erhöhte Bedeutung in jeder Hinsicht Hilfsmittel ausgiebigster Art zu Gebote stehen.

Das noch heute anhaltende Zusammenströmen von hochbefähigten Elementen konnte München eine unanfechtbare Stellung sichern. Wo in aller Welt gibt es eine Stadt, die drei periodische Zeitschriften, wie den „Simplicissimus“, die „Jugend“, die „Fliegenden Blätter“ nebeneinander in ungeschwächter künstlerischer Ausdrucksweise fortbestehen sieht? Das sind Kraftäußerungen, die so leicht nicht überholt werden, doch reicht das Bedürfnis nach künstlerischer Arbeit, das sie stellen, nicht aus, um all der reichen Begabung, die sich Luft machen, zur Geltung kommen will, zum Ziele zu verhelfen. Wenn eine Stadt, so war München in allererster Linie dazu berufen, hier Möglichkeiten auf breitester Basis, vor allem auch in zeitgemäßer Weise zu schaffen. Wer die Geschichte der Kunst, wer die im Verhältnisse zum Werte solcher Veranstaltungen

riesige Interesse, das man früher den Kunstausstellungen, sagen wir „Bilderausstellungen“, entgegenbrachte, nachgelassen hat und weiterhin noch mehr nachlassen wird, denn diese Riesenansammlungen von Leistungen aller Art wirken ermüdend für den Beschauer, gleichwie Museen. Wie in diesen die Meisterwerke, losgelöst von all den Beziehungen, die ihre Entstehung verursachten, aufgereiht sind, so bieten die modernen Bilderausstellungen nichts, was sie in direkte Beziehung zum Leben setzt. Sie geben die Arbeitsresultate einer größeren oder geringeren Zahl von Kräften, die in einer ganz bestimmten Richtung mehr oder weniger einseitig tätig sind, aber sie geben keine abgeschlossene Darstellung der künstlerischen Entwicklung überhaupt. Das Gesamtbild fehlt, weil die höheren Gesichtspunkte über die Einheitlichkeit der Künste dabei keine Rolle spielen. Was diese Loslösung der Malerei für Folgen hat, sieht man in erschreckender Weise bei einer Reihe großer dekorativer Aufgaben, wie sie bei der Ausschmückung monumentaler Treppenhäuser, Rathaussäle, Repräsentationsräume, Museumshallen u. s. w. zur Ausführung gekommen sind. In den meisten Fällen besteht zwischen Architektur und Mauermalerei nicht mehr der geringste Zusammenhang. Jeder Sinn für wirklich monumentale Erscheinung fehlt; die Wandmalereien sind weiter nichts als in große Verhältnisse übersetzte Staffeleibilder. Es ist genau wie bei der Architektur der Mietskasernen, die hinter einer pomphaften Prachtfassade im Palazzostil die ganze Aermlichkeit der heutigen Begriffe über Architektur dokumentieren und damit beweisen, wieviel Unechtheit an unserer ganzen Lebensauffassung klebt, wie gering im großen und ganzen die Begriffe für das Wesen der Kunst entwickelt sind, selbst an Stellen, wo man doch einiges Verständnis dafür voraussetzen könnte. Natürlich! Früher durchzog ein ausgeprägtes Bedürfnis nach künstlerischer Betätigung das ganze Volk, so wie es bei den Japanern heute noch der Fall ist. Das Volk, nicht eine für sich schaffende und sich abschließende Gilde war der Träger, war die ausführende Kraft des künstlerischen Gedankens. Nicht das einzelne, ganz hervorragende Kunstwerk macht die Bedeutung einer Periode aus, sondern das Fundament, aus dem es hervorgegangen ist. Wer weiß sie zu nennen, die hunderttausend Unbekannten, in keinem Geschichtswerke Verzeichneten, die all das schufen, womit unsere Zeit mehr und mehr aufräumt: die malerischen Straßen alter Städte, die Toreinfahrten, die Höfe, Erker, Dachbildungen, die kleinen Hauskapellen mit ihrem schlichten Schmuck an Malerei und Plastik, die langreihigen Fensterentwicklungen mit den geschnitzten Teilpfosten und die derb dekorativen Malereien unter dem weit vorspringenden Dachrande! Niemand weiß auch nur einen Namen jener vortrefflichen bäuerlichen Künstler, für deren Können heute allmählich wieder allgemeineres Verständnis aufzudämmern beginnt, nachdem dank der „Stil-Lehre“, die man an Bauakademien und Baugewerkschulen vorträgt, die verwüstende Tätigkeit „studierter“ Leute auch überall auf dem Lande ihr verhängnisvolles Werk begonnen und vielfach die äußerste Geschmacklosigkeit an Stelle einer natürlich entwickelten, den örtlichen Erfordernissen Rechnung tragenden Empfindung gesetzt hat. Die Entwicklung der Malerei hat nicht den



EINGANGS-TÜR ZUR HALLE IM LANDHAUSE CHARLES R. LAMB IN NEW JERSEY



ECKE DES WOHNZIMMERS IM LANDHAUS CHARLES R. LAMB, NEW JERSEY

entferntesten Einfluß auf die Verallgemeinerung der Kunst ausgeübt, im Gegenteil, sie hat das künstlerische Schaffen auf einen relativ engumgrenzten Raum konzentriert, eine Spezialität daraus gemacht, in der Einzelne ganz Hervorragendes leisten. — Dieser mächtigen, aber durchaus einseitigen Entwicklung gegenüber setzt eine mehr und mehr wachsende Strömung ein, die, von ideell kräftig entwickelten Gesichtspunkten ausgehend, ein tiefgehendes Empfinden ästhetischer Art nach jeder Seite des Lebens anzubahnen versucht, kein Gebiet unberührt läßt und jene vielseitige Einheitlichkeit, in durchaus zeitgemäßer Weise freilich, zum Ziele hat, die längst vergangenen Perioden den hochbedeutsamen Stempel zu geben vermochte, der unserer in anderer Hinsicht gewaltig ringenden Zeit fehlt und ihr das wiederbringen möchte, was verloren gegangen erscheint: Verinnerlichtes Glücksempfinden. An tausend Stellen werden die Hebel zu diesem Zwecke angesetzt und erproben sich die Kräfte der wirklich Besten der Nation.

Richard Wagner hat mit seinen „Bühnen-Weihfestspielen" wohl den mächtigsten Impuls nach dieser Seite gegeben. Sie bezwecken etwas anderes, höheres als die Vorführung musikalischer Kompositionen allein! Auf welch anderen Zweck liefen, um ein weiteres Beispiel zu nennen, all die Bestrebungen hinaus, die sich mit dem einen Worte „Kunst-Erziehung" bezeichnen lassen! Genau dasselbe Programm hat sich der neubegründete „Bund deutscher Architekten" gestellt, der in seinen Satzungen klar und deutlich sagt: „Jede Art von Unternehmertum schließt die Mitgliedschaft aus"! In gleicher Richtung ist der „Deutsche Künstlerbund" tätig, und gleiche Ziele verfolgt die „Vereinigung für angewandte Kunst in München". Das Bedürfnis nach einem Wiederaufleben der Panathenäen und des Geistes, der sie schuf, ist wach, ist groß geworden gegenüber jenem Dämon, der alles höhere Kulturleben zu verschlingen droht und den Endzweck des Daseins nur im Erwerbsleben verkörpern will.

Das ist's, was an vielen Orten Dinge zur Entwicklung gebracht hat, deren Vorhandensein man in München bislang offenbar nicht kennt, nicht kennen will oder doch ganz außerordentlich unterschätzt. Man nehme z. B. das vom edelsten Geiste getragene Programm der „Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg", man sehe, was diese Vereinigung bereits geschaffen, was sie an bedeutsamen und allgemein bekannt gewordenen Publikationen, vom Buche Liberty Tadds: „Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend" angefangen bis zu der neuen Veröffentlichung von Schwindrazheim über die „deutsche Bauernkunst" hat erscheinen lassen, und beachte, daß diese Bestrebungen, von der Lehrerschaft einer der reichsten Handelsmetropolen getragen, sich der Unterstützung aller Kreise erfreuen. Man denke an die Tätigkeit eines Brinkmann und Lichtwark, an die ausgiebigen Reisestipendien, die vom Hamburger Senat an unbemittelte Handwerker zum Besuche der Weltausstellungen immer wieder bewilligt werden, und auch daran, daß Hamburg anläßlich der Turiner Ausstellung allein soviel an Mitteln verausgabte, wie Baden, Württemberg und Bayern zusammengenommen. Wird wohl unter solchen Verhältnissen die weniger entwickelte Größe von Bilderausstellungen sehr nachteilig empfunden werden? Kaum! Das künstlerische Empfinden wird dadurch auf keiner geringeren Basis aufgebaut.

Und eine andere Stadt, deren Bedeutung auf dem hier in Frage kommenden Gebiet in kurzer Zeit sich so entwickelt hat, daß das Wort „Rivalität mit München" schon längst kein Spaß mehr ist! Dresden! Bei den alljährlich daselbst stattfindenden Kunstausstellungen großen Stils ist die gewohnte



KAMIN IM WOHNZIMMER DES LANDHAUSES CHARLES R. LAMB, NEW JERSEY

Einseitigkeit solcher Unternehmungen längst schon aufgegeben. In einem Gebäude, wie es sich für führende Kunststädte geziemt, kommen alle Fragen, die hier einschlägig sind, ausstellungsweise zur allgemeinen Kenntnis. Es sei nur an die eine ganz hervorragende Veranstaltung erinnert, bei welcher die hochwichtige Frage des „Städtebaues" den Angelpunkt der riesigen Unternehmung bildete. Das sind Dinge, deren Austragung ganz andere Kräfte erforderte, als sie bei einer Bilderausstellung, und wäre sie noch so vortrefflich, in Frage kommen. Und liest man das Programm der für 1906 in Aussicht genommenen Ausstellung, die unter Benützung des leider unbenützt gebliebenen Münchener Programms pro 1904 in Scene gehen soll, so kann man sich des Eindruckes nicht entschlagen, daß hier weitsichtiges Denken eine Sache von allerhöchster Bedeutung ins Leben zu rufen sich anschickt, wobei „das Kunstwerk in seiner Beziehung zum täglichen Leben" mitzusprechen haben, nicht aber kaserniert sein wird. Das Entgegenkommen aller Staats- und städtischen Behörden, sowie die kräftige materielle Unterstützung solcher Unternehmungen spielt in Dresden jene Rolle, die den Erfolg sicherstellt. Man ist sich eben klar bewußt, was man zu gewinnen hat, Städten gegenüber, in denen das Verständnis für die Wichtigkeit solcher Dinge, die ja schließlich auch für die materielle Entwicklung eines Gemeinwesens von ausschlaggebender Bedeutung sind, nicht in dem Maße entwickelt erscheint, als man annehmen dürfte. Von Städten wie Magdeburg, Breslau, Leipzig u. a., wo ebenfalls überall starke Ansätze zu einem lokalen Aufschwunge künstlerischer Art vorhanden sind, sei hier nicht weiter die Rede.

In ganz hervorragender Weise hat Düsseldorf, dessen Ruhm als Malerstadt stark im Erbleichen war, eingesetzt. Es hat wohl die Malerei herangezogen zu den mit kolossalem Geschicke inscenierten großen Ausstellungen, aber sie spricht nicht das entscheidende Wort allein. Waren es im Jahre 1902 die Bilder der rheinischen Großindustrie, die einen Blick tun ließen in das Leben dieses reichen Landes, während eine retrospektive Ausstellung einen Begriff von der reichen alten Kultur des Landes gab, wozu im weiteren die moderne Raumkunst trat, so spielt diesmal die Gartenbaukunst eine Rolle, wie sie noch bei keiner ähnlichen Gelegenheit gesehen wurde. Die Eindrücke werden von Hunderttausenden mit weggetragen und sind sicherlich nicht geringwertiger anzuschlagen als die Wirkungen der gleichzeitig stattfindenden Kunstausstellung. Auch hier rasches, mächtiges Emporblühen, gegründet auf der Erkenntnis, daß ohne eigene Kraftentwicklung nichts gewonnen wird.

Es liegt nahe, auch anderer rheinischer Städte zu gedenken, die seit wenigen Jahren mit eingetreten sind in die Entwicklung höherer Ziele. Vor allem ist Krefeld zu nennen, dessen „Kaiser Wilhelm-Museum" in seinem Leiter, Dr. Deneken, einen Mann besitzt, der überall darauf hinarbeitet, Anregung zu schaffen, und dabei das Selbständigkeitsbewußtsein durch Steigerung der eigenen Leistungsfähigkeit zu erhöhen. Was da im Laufe weniger Jahre geleistet worden ist, grenzt ans Unglaubliche. Freilich tritt dabei immerfort die Frage: „Welchen Notwendigkeiten hat unsere Zeit ihr Augenmerk zu widmen", in den Vordergrund, wie es überall sein wird, wo man klaren Kopfes die Verhältnisse beurteilt. In Solingen geht man daran, alle ehemals gebräuchlichen Metall-Dekorationsverfahren wieder ins Leben zu rufen, nachdem die rein industrielle Arbeit in ihrer Unzulänglichkeit besonders ausländischen Produkten gegenüber erkannt worden ist, und in Elberfeld scheint unter der klaren Führung eines tüchtigen Mannes wie Direktor



AUS DEM WOHNZIMMER IM LANDHAUSE CHARLES R. LAMB, NEW JERSEY

Maier sich eine eigenartige Entwicklung anbahnen zu wollen.

Ueberspringt man eine weitere Strecke Landes rheinaufwärts, so stellt sich Darmstadt in den Weg. Was hat man nicht gewitzelt über den Versuch eines vorwärts strebenden Fürsten, künstlerisches Leben und Schaffen an seine Landeshauptstadt zu fesseln, was wurde nicht an Prophezeiungen losgelassen über die Entwicklung des Todeskeimes solchen Unterfangens. Und was ist das Resultat? Die Zweifler gehen am besten selbst hin, um zu sehen, wie, was alles im Entstehen begriffen ist, und daß das begonnene Werk, wenn ihm auch anfangs mancher Stein des Anstoßes im Wege lag, dennoch in Bahnen geleitet worden ist, die eine Stärkung der eigenen Kräfte zum Gefolge haben muß.

Das Aufzählen ist eine langweilige Geschichte; es müßte weiter von der Hauptstadt Badens, von der Württembergs die Rede sein, und wollte man nun gar nachbarliches Land, z. B. Oesterreich berühren, so geriete man auf allzu weite Gebiete. Schaute man früher z. B. von Wien mit Spannung dem entgegen, was München an neuen Errungenschaften zu bieten habe, so ist heute der Fall entschieden anders gelagert. An der Kunstschule des K. K. österr. Museums in Wien und beeinflußt durch diese an einer großen Reihe nicht wienerischer Lehranstalten ist ein so frischer Zug zum Durchbruche gekommen, daß man seine helle Freude daran haben muß. Der Kampf gegen die mächtig genug angeschwollene Geschmacksflauheit ist dort in aller Heftigkeit entbrannt. Wenige fechten gegen viele, aber der Mut, die Tatkraft, die Ueberzeugungsschärfe der wenigen wird schließlich den Troß sprengen, der die denkenden Bevölkerungselemente schon längst nicht mehr auf seiner Seite hat.

Das alles zusammengenommen muß endlich zu der Schlußfrage führen: Und was ist in München geschehen, um nur wenigstens Schritt zu halten? Will man an der Isar absolut nicht erkennen, daß die Bedeutung der süddeutschen Kunstmetropole ins Wanken gerät? Will man den Ernst, der hinter all diesen Dingen steckt, nicht in seinem vollen Umfange würdigen und endlich Wege beschreiten, die, wenn auch zu keinem zweiten goldenen Zeitalter, so doch zu Dingen führen, die München wenigstens nicht ins Hintertreffen schieben? Mit der Unterstützung der Bilderausstellungen allein, mögen diese noch so vorzüglich sein, ist die Sache nicht erledigt.

Unsere Zeit hat neue Bahnen eingeschlagen und strebt erweiterten Zielen zu. Das eingerahmte Bild an der Wand ist nicht mehr der Endpunkt aller Wünsche, sondern die

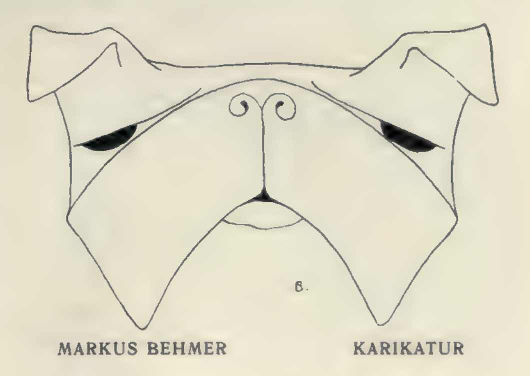


menschliche Niederlassung im großen ganzen als Stadt, als Kolonie, wie im einzelnen das Haus in seiner Bedeutung für den Menschen, sei es nun das einfache Bürgerhaus, das reich ausgestattete Heim des Millionärs, das Schul- oder das Rathaus, das Standesamt oder die Eisenbahnhalle. Der Ausdruck „Kunstgewerbe“ ist dafür zu eng, zu klein; er erinnert zu sehr an den Begriff des „gangbaren“ Artikels, dem die Existenzberechtigung keineswegs abgesprochen werden soll, der aber nicht in Betracht kommt, wo es sich um Fragen der angewandten Kunst im großen handelt! Sie umfaßt alle Gebiete des Schaffens im Dienste einer höheren Lebensauffassung. Sie ist es, die das Problem der Zukunft bildet und strengste Anforderungen in Bezug auf Materialkenntnis und Materialbearbeitung, auf das Zusammenwirken aller Faktoren, die mit dem Begriffe „Können, Kunst“ in Verbindung stehen, erfordert. Die Bronzetüren am Battistero zu Florenz, die Giebelgruppen der griechischen Tempel, die Fresken im Gonzaga-Schloß und im Palazzo del Té in Mantua, das Grabmal Julius II. in Rom, die Altarwerke der großen deutschen Meister, das Sebaldusgrab zu Nürnberg, was ist das alles anderes als „angewandte Kunst“ im höchsten Sinne! All diese Werke entstanden nicht für sich, nicht für Ausstellungen, sondern in engster Verbindung mit einem Zweck, dem gleichzeitig alles übrige dazu gehörige diente. Nur auf diese Weise wurde es möglich, daß auch der einfache Altarleuchter, der Stuhl, das Gewebe, das Eß- und Trinkgeschirr, die Waffe, das Buch, der Türbeschlag, ebenso wie das Geschmeide zum durchgeistigten Wesen wurde. Die künstlerische Erfüllung der Wechselbeziehungen von allem zu allem in bezug auf Lebensgebahrung, das ist „angewandte Kunst“. Darin liegt der unbeschreibliche Reiz der erhaltenen Denkmäler vergangener Zeit, darin der Reiz ganzer Städte-Anlagen, ebenso wie der von tausend an sich unscheinbaren Einzelheiten, die nicht nach einem Schema gebildet wurden, sondern in Rücksicht auf den individuellen Zweck. Darin liegt der Zweck der „angewandten Kunst“, die kein „hoch“ noch „niedrig“ kennt, sondern bloß nach Tüchtigkeit oder wertlosem Arbeiten unterscheidet.

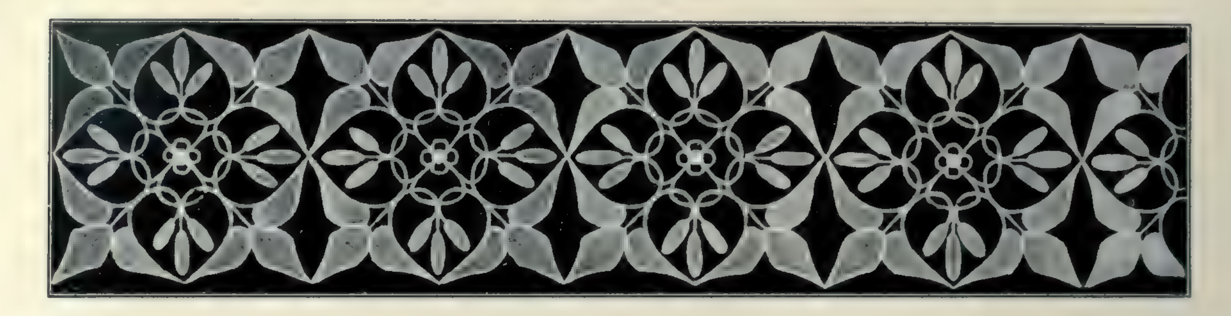
Freilich — wenn man erfahren will, auf welcher Basis hier vorzugehen sei, so kann das am grünen Tisch allein nicht entschieden werden, ebensowenig als direktoriale Auslassungen darüber entscheiden und würden noch zahlreichere und fulminantere Vorträge über die Schädlichkeit der modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst gehalten. Wer nicht selbst schaffend mitten in diesen Zauberkreisen steht, sondern bloß von der Höhe einer ausgezeichneten Stellung aus mit Nasenrümpfen urteilt, der behielte seine Weisheit vielleicht besser für sich selbst.

Der Praktiker muß zu Rate gezogen werden, der Mann, der Reisen und damit seine Erfahrungen macht. Fremde von Bildung, die nach München kommen, sind regelmäßig erstaunt über die tatsächliche Armut an künstlerischen Arbeiten, die unsere Zeit repräsentieren. Dies Wort wird zweifelsohne von allen, die nicht in Fühlung mit den existierenden Umständen stehen, als etwas Uebertriebenes bezeichnet werden. Noch kürzlich äußerte sich ein zwecks eingehender Studien nach München gekommener Franzose: „Ich glaubte, hier würde eine Woche kaum genügen, um alles zu sehen, was die Neuzeit schafft — ich bewältigte aber das Vorhandene in weniger als zwei Tagen und muß gestehen, daß ich von München eine wesentlich andere Vorstellung hatte“.

Wozu denn immer noch der Zweifel, ob denn wirklich unsere Bedürfnisse nicht doch am Ende auch mit dem zufrieden zu stellen seien, was unseren Urgroßvätern recht war? Es wäre an der Zeit, daß endlich auf reelle Arbeit, auf tatsächliche Leistung mehr Wert gelegt würde, als auf die stark welkenden Lorbeeren, die in vergangenen Tagen gepflückt wurden. Vor allem bedarf München endlich einmal eines würdigen Ausstellungsgebäudes. Der Glaspalast ist eine längst nicht mehr genügende Einrichtung. Es ist schade um den Platz, den er einnimmt und der weitaus besser, zweckmäßiger auszunützen wäre. Einen botanischen Garten weiterbestehen lassen inmitten des Steinkohlenrußes einer Großstadt, hat ohnehin wenig Zweck. Die Verlegung dieses Instituts ist daher doch nur eine Frage der Zeit. Dann würde endlich ein Platz geschaffen für Dinge, die München ganz einfach nicht länger entbehren kann. Darüber ein andermal mehr.

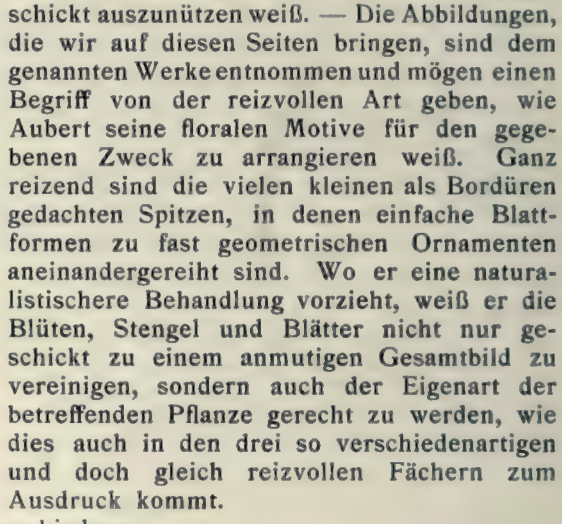


MARKUS BEHMER KARIKATUR



ENTWÜRFE FÜR SPITZEN VON FELIX AUBERT

Der feinsinnige Pariser Künstler, dem Frankreich die Wiederbelebung der manuellen Herstellung von Spitzen verdankt, und der vor einigen Jahren das Wagnis unternahm, farbige Spitzen anzufertigen, die dank seiner taktvollen Farbenwahl bald beliebt und begehrt wurden, veröffentlicht in dem vorliegenden Werke*) eine sorgfältig getroffene Auswahl seiner besten Kartons. Seine Zeichnungen zeugen von einem ungemein fleißigen Studium der Pflanze und ihrer Struktur, ihres Wachstums und des Organischen in ihrer Formenbildung. Fast alle seine Motive hat er dem Pflanzenreich entnommen, und er weiß sie in immer neuen Variationen zu stilisieren und logisch zu verbinden. Mit einem feinen Sinn für das anmutig Weibliche und Schmückende und einer sicheren zeichnerischen Eleganz vereinigt er eine genaue



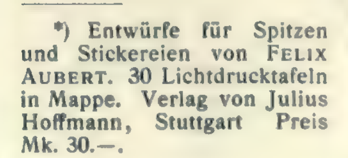
Kenntnis der Technik, deren Reize er geschickt auszunützen weiß. — Die Abbildungen, die wir auf diesen Seiten bringen, sind dem genannten Werke entnommen und mögen einen Begriff von der reizvollen Art geben, wie Aubert seine floralen Motive für den gegebenen Zweck zu arrangieren weiß. Ganz reizend sind die vielen kleinen als Bordüren gedachten Spitzen, in denen einfache Blattformen zu fast geometrischen Ornamenten aneinandergereiht sind. Wo er eine naturalistischere Behandlung vorzieht, weiß er die Blüten, Stengel und Blätter nicht nur geschickt zu einem anmutigen Gesamtbild zu vereinigen, sondern auch der Eigenart der betreffenden Pflanze gerecht zu werden, wie dies auch in den drei so verschiedenartigen und doch gleich reizvollen Fächern zum Ausdruck kommt.



Auf die verschiedenen Techniken und die mannigfache Art der Verwendung von Spitzen ist bei der Auswahl Rücksicht genommen. Und da die über hundert Entwürfe durchweg gut sind, gebührt dem Verleger für dieses Werk nicht nur der Dank der Fachkreise, sondern auch der künstlerisch tätigen Dilettanten, die sich mit dieser vornehmsten aller Frauenhandarbeiten beschäftigen.

L. D.

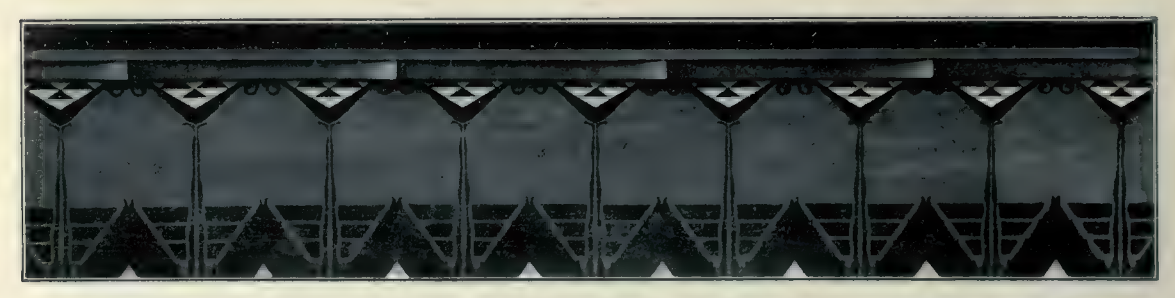




*) Entwürfe für Spitzen und Stickereien von FELIX AUBERT. 30 Lichtdrucktafeln in Mappe. Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart Preis Mk. 30.—.



FELIX AUBERT ENTWÜRFE FÜR SPITZENFÄCHER



HOLZSCHNITZEREI, EICHENHOLZ MIT INTARSIEN AUS PALISANDER U. GELBEM AHORN (KLASSE PROF. JAN KOTERA)

DIE AUSSTELLUNG DER PRAGER KUNSTGEWERBESCHULE IN ST. LOUIS

Den Lehrgang betrachtet eine Kunstschule jetzt als ihre innere Angelegenheit, und wenn sie sich der Oeffentlichkeit zeigen will, geschieht es durch die Resultate der Schulung, durch die fertigen, ausgeführten Arbeiten der Schüler. Und der Zug der Zeit kommt dabei auch zum Ausdrucke, indem diese jungen Kunstwerke mit den Anforderungen und dem Gebrauche des Lebens rechnen. Diese Prinzipien hat die k. k. Kunstgewerbeschule in Prag bei ihrer Beschickung der Pariser Weltausstellung befolgt, und in ihrer Sendung an die jetzt eröffnete Ausstellung in St. Louis wurde der Zusammenhang der Schule mit dem Leben noch stärker und klarer betont als vordem.

Nicht irgend ein ideales Interieur wurde projektiert und geschaffen, sondern eine nicht sehr große, aber vornehme und intime Halle einer Villa, ein Durchgangs- und auch ein Ruheraum, von gedämpftem Oberlicht beleuchtet. Die Disposition und Ausgestaltung dieses dachartig abgeschlossenen Raumes, mit zwei goldgelb und grau gehaltenen Ruhebänken, einer reichen Kaminanlage und zwei schmalen Vorsatzkästen neben dem Haupteingange, wirkt räumlich und dekorativ mit absichtlicher Einfachheit. Prof. Jan Kotěra, welcher den Entwurf geliefert und die Leitung der Detailarbeiten geführt hatte, wollte hier offenbar eine Introduktion zur behaglichen Wohnung eines ernsten und edelgesinnten Mannes schaffen, und deswegen ist er jeder Tändelei und Spielerei aus dem Wege gegangen. Vielleicht hat er durch die etwas tiefgelbgrünliche Beizung der Eichenwände und der Dachsparren mit ihren derben Köpfen, das Würdevolle viel zu nahe an die Grenze des Schwerernsten gebracht. Jedenfalls würde ein Wiener Sezessionist für einen lebensfröhlichen Wiener solch einen Raum viel heiterer und gauckelnder gestalten. Und so wär's recht. Jedem das Seine. Die Künstler und die Kunstadepten in Prag haben böhmisches Blut in den Adern und leben in einer anderen Atmosphäre als diejenigen an der Donau, und so kommt es, daß selbst ein Künstler wie Kotěra, welcher aus der Wagnerschule kam, unwillkürlich zu Hause in den heimatlichen, melancholisch angehauchten Ton kommt, der in eigentümlicher Verbindung mit der heiteren Fröhlichkeit durch die böhmische Musik und Land-



J. KASTNER • POLYCHROMIERTE, IN HOLZ GESCHNITZTE BÜSTE



JAN KOTERA • KAMINECKE AUS DEM AUSSTELLUNGSRAUM DER PRAGER KUNSTGEWERBESCHULE • PATINIERTES BRONZE-RELIEF »PRAG UND MOLDAU« AUF HELLER GRAUBRAUNER ONYX-TAFEL VON STAN SUCHARDA • • • •

schaftsmalerei auch außerhalb der Landesgrenzen bekannt wurde.

Er klingt deutlich auch in dem Kamin der Halle aus. Die Einfassung höchst schlicht, beinahe derb, aber in dieser Umrahmung von dunkelrotem Marmor von Suchomasty sitzt ein feines, patiniertes Bronzerelief von Professor St. SUCHARDA, Prag und Moldau personifizierend. Kein Siegeslied und kein hochtrabender Hymnus. Die Art, wie sich die Flußgestalt innig an die Stadtgöttin anschmiegt und diese ernst und beinahe regungslos ihr in die flehenden Augen blickt, die ganze Linienführung und Betonung kommt

JAN KOTERA ∗ ∗ ∗ TÜRWAND DER AUSSTELLUNGSHALLE DER PRAGER KUNSTGEWERBESCHULE IN ST. LOUIS

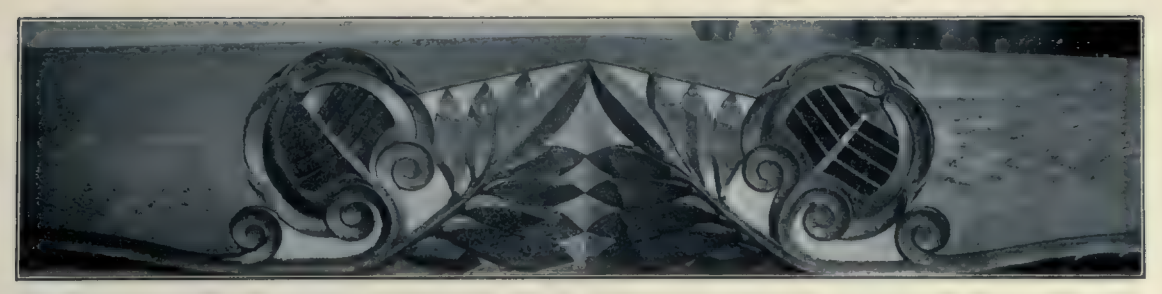
der plastischen Verkörperung einer Dvorakschen Dumka gleich.

Ernst sind auch die beiden Terrakottareliefs als Wandfüllungen, in mächtiger Skizzierung Holzarbeiter darstellend (Klasse von S. SUCHARDA), tief melancholisch die beiden Landschaften, Dekorationen von Prof. J. SCHIKANEDER, oberhalb der Ruhebänke, voll poetischer Abendstimmung und von großem malerischen Reiz in der Einfachheit der Darstellung.

Dies ist der Grundton des Interieurs. Er klingt überall an und durch, und ist er nicht schwermütig, so bleibt er doch ernst auch dort, wo sich die Dekoration im reinen Linienspiel äußert, wie in den Applikationsstickereien der Battiste zwischen den Dachsparren, an den Bucheinbänden (Klasse des Prof. A. HELLMÉSSEN) oder wo er die einheimische Pflanzenwelt zu Wandfüllungen in Bronze, polychromiertem Holz, an Töpfen und Silberarbeiten verwendet (Klasse der Professoren C. KLOUČEK, J. KASTNER, E. NOVÁK). Die ungebundene, oft sogar schon wieder wüste Naturalistik der allzumodernen Dekoration wird man hier nicht finden. Den Naturformen wird ein Stil aufgeprägt, der bei aller Lebendigkeit einen schlichten Lebensernst bewahrt, und wenn hier und da die Formen nicht übermütig, kapriziös und prickelnd sind, so darf man dafür diese junge böhmische Kunst nicht schelten und ihr Pariser oder Wiener Muster vorhalten. Jener Ernst, jene gewisse, ich möchte sagen, weiche Schwerfälligkeit und schmiegsame Derbheit bildet ihren Grundcharakter, der nur mit der völligen Entäußerung des nationalen Wesens umgebildet werden könnte. Eine solche widersinnige Forderung liegt aber gewiß nicht im Geiste unserer Zeit.

Prag KAREL B. MÁDL





HOLZSCHNITZEREI MIT INTARSIEN KLASSE PROF. JAN KOTERA

DER FABRIKANT

Die Ehrerbietung, die das Volk gewissen Berufsständen in deren Vertretern erweist, ist eines der feinsten Zeichen seiner ethischen Unterscheidungskraft. So sehr die Allgemeinheit in Urteilen irrt, die vom Bewußtsein gefällt werden, so sicher geht sie, wenn sie, Instinktregungen folgend, ganz unbewußt Sympathie- und Antipathiegefühle bekundet; und es tut nichts zur Sache, daß diese Gefühle auf Schritt und Tritt mit groben und falschen Urteilen kollidieren. Darum konnte der Satz entstehen, daß die Stimme des Volkes die Stimme Gottes sei.

Eine dieser spontanen Instinktäußerungen des Volkes zeigt sich in der entschiedenen Nichtachtung des Kaufmannsstandes. Jeder Arzt, Geistliche, Richter oder Offizier kann versichert sein, daß man ihm mit Hochachtung, ja mit Ehrerbietung entgegenkommt, solange er sich der Standesehre, die ihn persönlich verklärt, nicht unwert macht. Beim Händler oder Fabrikanten ist es umgekehrt. Man betrachtet ihn zuerst, seines Berufes wegen, mit Mißtrauen und nur der wiederholt bewiesene persönliche Wert erringt ihm, aber auch nur ihm, seinen Bekannten gegenüber die Schätzung, die jene andern schon ihres Standes wegen genießen.

Die Gründe dieser ohne Bewußtsein gefällten Urteile sind derart, daß sie den



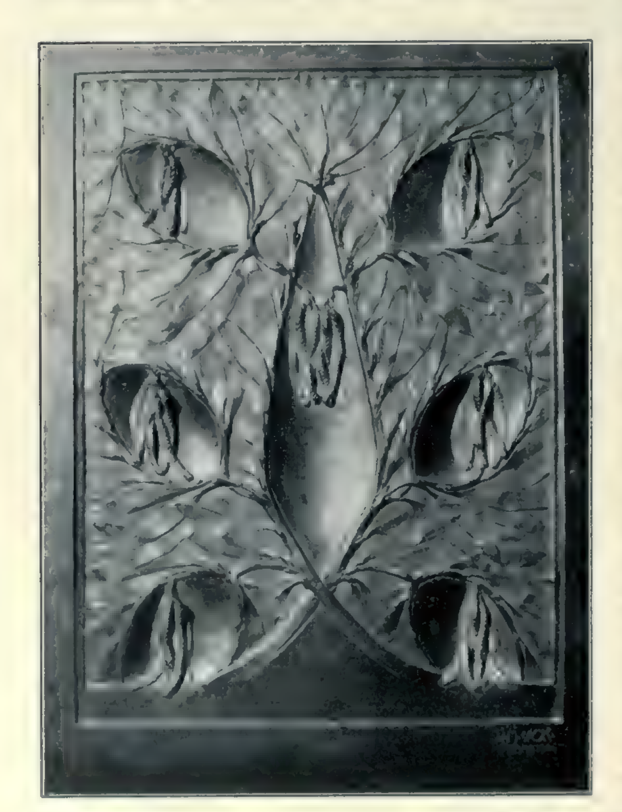


FÜLLUNGEN AUS AHORNHOLZ MIT AUFGELEIMTEN GESCHNITZTEN BLÄTTERN UND FRÜCHTEN AUS EICHEN- UND GRAUEM AHORNHOLZ UND EINGRAVIERTEM SILBERGRAUEN ORNAMENT (KLASSE J. KASTNER)



J. SCHIKANEDER DEKORATIVES PANNEAU

Menschen liebenswürdiger erscheinen lassen. Was vom Volk mit wundervoller Richtigkeit gewürdigt wird, ist das ethische Motiv des Handelns: die Uneigennützigkeit. Der Beruf des Offiziers besteht darin, für sein Land zu kämpfen und sich dafür töten zu lassen; er mag sein wie er will, ein Spieler oder Mitgiftjäger: man wird ihm viel verzeihen, wenn er seinen Beruf erfüllt, indem er höchsten Mut beweist. Vom Arzt weiß jeder, daß die Standesehre ihn zwingt, am Bette seiner Kranken jeder Lebensgefahr zu trotzen; vom Richter verlangt man die Mißachtung aller persönlichen Vorteile zugunsten der Rechtsidee und nimmt bis zum Beweis des Gegenteils an, daß er lieber zugrunde geht, als daß er ein Urteil fälscht; und vom Geistlichen erwartet man, daß er für seine Lehren alles aufzuopfern bereit ist. Das Volk ehrt also in all diesen Berufen die Opferfreudigkeit, die tätige Menschenliebe, und ein Mitglied dieser Berufsstände wird am ehesten dann verachtet, wenn es sein Geschäft „kaufmännisch“ betreibt. Der Kaufmannsstand würde sicher ebenso geehrt werden, wenn die Standesehre hier ebenfalls den selbstlosen Dienst für die Allgemeinheit forderte. Das ist nicht der Fall. Das Berufsgefühl fordert nur Respekt vor den geschriebenen Gesetzen und folgt daneben einem Ehrenkodex, der manche ethische Bestimmung enthalten mag, nur nicht die wichtigste der Selbstlosigkeit. Es gilt allgemein als unbestreitbar, daß der Kaufmann keinen anderen Zweck vor Augen hat als den, sich zu bereichern und immer nur seinen persönlichen Vorteil wahrzunehmen. Die Handlungsweise Eines, der anders verfährt, wird gerade im Berufskreise als „unkaufmännisch“ bezeichnet. Diesen Egoismus, das Fehlen einer idealen Berufsidee brandmarkt der Volksinstinkt, indem er dem ganzen Stande die Ehrerbietung a priori versagt.



FÜLLUNG AUS PATINIERTER BRONZE MIT TEILWEISER VERGOLDUNG (KLASSE C. KLOUCEK)

Der Kaufmann (Händler und Fabrikant) ist heute in niederen Erwerbsgedanken so befangen, daß er erstaunt fragen wird, worin seine ideale Pflicht der Allgemeinheit gegenüber denn bestehen solle. Ruskin, in dessen



J. SCHIKANEDER DEKORATIVES PANNEAU

Schriften die hier mitgeteilten Gedankengänge zuerst ausgesprochen worden sind, und dessen Arbeiten über die Art zu wirtschaften nicht genug empfohlen werden können*), hat darauf mit folgenden Sätzen geantwortet: „Die Aufgabe des Kaufmannes ist es, für die Bedürfnisse der Nation zu sorgen. Es ist ebensowenig seine Lebensaufgabe, aus dieser Funktion seinen eigenen Nutzen zu ziehen, als es die des Geistlichen ist, sein Gehalt zu beziehen. Dieses Stipendium ist eine ihm gebührende und notwendige Beigabe, aber keineswegs, wenn er ein wahrer Seelsorger ist, der Zweck seines Lebens, ebensowenig, wie das Honorar für einen wahren Arzt der Zweck seines Lebens ist. Und ebensowenig soll der Gewinn für einen wahren Kaufmann der Zweck seines Lebens sein. Alle drei haben, ohne Rücksicht auf Lohn, wenn sie echte Menschen sind, eine Arbeit zu verrichten — um jeden Preis, ja selbst für das Gegenteil von Belohnung, indem der Geistliche zu lehren, der Arzt zu heilen, der Kaufmann für unsere Lebensbedürfnisse zu sorgen hat. Das heißt: er muß von Grund aus die Eigenschaften dessen, womit er handelt, sowie die Mittel, wie es erzeugt und herbeigeschafft wird, kennen; und er muß seine ganze Vernunft und Energie aufwenden, um es möglichst gut herzustellen oder es in vollkommen gutem Zustande herbeizuschaffen und zu möglichst billigem Preise dort, wo man seiner am meisten bedarf, zu verteilen."

Diesen Gedanken kann sich der Kaufmann nur entziehen, wenn er die Geltung der Sittlichkeit für unser Leben verneint. Das wagt er nicht. Meistens errötet er im ersten Augenblick, wenn man ihm mit einem idealen Plan kommt, und ist in arger Verlegenheit, bis er dann die Zumutung polternd mit Gründen kaufmännischer Allerweltslogik zurückweist. Wer von ihm fordern dürfe, sein Geld zu riskieren, er habe doch sein Geschäft nicht zu seinem Vergnügen, sondern um Geld zu



FÜLLUNG AUS PATINIERTER BRONZE MIT TEILWEISER VERGOLDUNG (KLASSE C. KLOUCEK)

*) JOHN RUSKIN, »Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen«, übersetzt von J. Feis. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. M. 3.—.



IN SILBER GETRIEBENE TOILETTE-KÄSTCHEN KLASSE E. NOVAK

verdienen. Und wo das Geld anfange, höre die Gemütlichkeit auf! — Leider auch die Sittlichkeit. Außerhalb des Geschäftes, im Kreise der Familie, ist derselbe Kaufmann durchaus selbstlos und aufopfernd; der Allgemeinheit gegenüber aber benimmt er sich nach den Grundsätzen des Erhaltungskampfes und schlägt Wunden, um selber heil zu bleiben. Doch wundert er sich und schilt über Ungerechtigkeit, wenn andere Berufe dem seinen gesellschaftlich vorgezogen werden. Der ganze Kampf unserer Tage, in dem das „liberale“ Händlertum gegen den „reaktionären“ Priester- oder Militärstand steht, hat seinen Ursprung im schlechten Gewissen; dieser Kastensonderung liegt eine tiefe Divergenz von Moralanschauungen und ethischen Lebensformen zugrunde. Und die größte Gefahr der neuen Zeit besteht darin, daß auch jene andern, in Wahrheit staatserhaltenden Berufe sich mehr und mehr dem kaufmännischen Geiste öffnen, daß die feine, konservierende Sittlichkeit im Erwerbstrieb langsam zerbröckelt.

Es mag nützlich sein, diese Fragen einmal in einem Punkte zu spezialisieren und, damit man mit solchen Anschauungen nicht in den Verdacht kommt, ein blasser Ideologe zu sein, zu zeigen, daß sich auch mit Idealen der Lebensunterhalt vom Kaufmann verdienen läßt, und wie sehr das Dasein an Wert und Würde gewinnt, wenn es nicht nur grob materiell genommen wird.

Die Kulturarbeiter, die sich in den Interessen, die von dieser Zeitschrift vertreten werden, immer wieder begegnen, um Erfahrungen und Meinungen nutzbringend auszutauschen, haben erfahren, welch eine wichtige Rolle dem Fabrikanten in der angewandten Kunst der Gegenwart zufällt. In vielen Fragen ist dessen Verhalten entscheidend, und von seiner Berufsauffassung hängt das Schicksal der auf die Bedürfnisse des Tages nützlich angewandten Schönheit oft unmittelbar ab. Und immer wieder muß man sehen, daß der Fabrikant sich seiner idealen Mission fast nie bewußt ist. Er läßt es sich genügen, in der ungewissen Strömung von Nachfrage und Angebot dahinzutreiben, nur ängstlich bedacht, daß sein Schifflein vor Gefährde bewahrt bleibe.

Vom rechten Fabrikanten muß man fordern, daß er die Verhältnisse seines Berufes nach jeder Richtung hin beherrscht, nicht nur die Bedingungen des Handels versteht, sondern auch in den Arbeitsräumen der beste Kenner der technischen und künstlerischen Produktionsweise ist, daß er geistig über allen Einzelleistungen steht und die vielen isoliert schaffenden Kräfte nicht nur äußerlich disziplinieren, sondern auch für eine große charaktervolle Idee organisieren kann, woran ein jeder Arbeiter, nach dem Maße seiner Geistigkeit, teilnimmt. Eine kühle, klare und zähe Klugheit ist in den Dienst eines altruistischen Wollens zu stellen, Zweck und Mittel sind einander anzupassen. Der Kunstindustrielle muß daneben ein gebildeter Kunstkenner,



ein Stück Künstler sein und sich eine Tendenz gebildet haben, die aus der Anschauung der ringenden künstlerischen Zeitkräfte und einem eigenen festen Kulturwillen geworden ist und sein Leben geistig zu füllen vermag. Man sieht, es sind bedeutende Qualitäten, die gefordert werden, Eigenschaften des Staatsmannes, die eine kleine Welt bilden, erhalten und vervollkommnen sollen. Wer dieser Eigenschaften ermangelt, hat nicht das ethische Recht, ein Fabrikant zu sein, wer es zu einem Ganzen hier nicht bringen kann, hat, mehr als an anderer Stelle, die Pflicht, sich als dienendes Glied einem Ganzen einzuordnen.



JAN KOTERA — BOWLE AUS KRISTALLGLAS

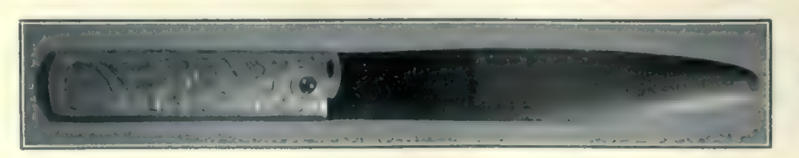
Dieses Pflichtgefühl ist in unserer Zeit allerdings ganz unentwickelt. Unsere Fabrikanten der Kunstindustrie sind selten etwas anderes wie Händler, die das Technische ihres Betriebes nur notdürftig verstehen und daher, auch wenn sie es wollen, nicht imstande sind, einen fortschrittlichen Fabrikationsgedanken zu fassen und auszuführen. Es gilt ihnen prinzipiell gleich, ob sie Heringe oder Mehl verkaufen, Schuhe fabrizieren oder kunstgewerbliche Dinge herstellen. Das leitende Motiv ist immer das Geldverdienen. Daß die Bereicherung möglichst schnell erfolge, ist ihnen die Hauptsache; wie es geschieht: das spielt keine besondere Rolle. Die Arbeit ist ihnen nicht als solche lieb und wert, ist ihnen nur Mittel zum kleinlichen Zweck und mehr Last als Freude. Diese Art der Tätigkeit, die, weil sie ohne ethische Idee betrieben wird, verrohend wirkt, erzeugt einen kalten Geist, Unlust und Verzweiflung in der ganzen Fabrik, und es werden von ihr Kräfte, die alle einer großen Aufgabe dienstbar sein könnten, gelähmt. „Ich allein kann nicht gegen den Strom schwimmen,“ sagt der Fabrikant, „ich möchte freilich lieber künstlerische Dinge fabrizieren als Schund, aber das Publikum will es nicht anders.“ Gegen den Strom! Der Strom: das ist der Fabrikant selbst und seinesgleichen; was macht den Begriff „Publikum“ als viele Einzelne, wo anders beginnt und endet die



HANDLEUCHTER AUS METALL (KLASSE E. NOVAK DER PRAGER KUNSTGEWERBESCHULE) • • • •

ganze Menschheit als in jeder Seele. Und wie jene mehr künstlerischen Dinge aussehen würden, ahnt der Fabrikant nicht einmal. Der Schund, den er produziert, ist ganz eigentlich seinem üblen Wollen adäquat. Es gelingt ihm, mit Glück auf die niederen, sensationsgierigen Instinkte des Volkes zu spekulieren, weil er von denselben Instinkten beherrscht wird: das ist das Geheimnis seines Erfolges. Seine Stellung ist eine kraft der Macht des Kapitals usurpierte. Wäre er ein wahrer Kaufherr, etwa in dem Sinne, wie Gustav Freytag ihn in seinem bekannten Roman zeichnet, oder von der Art der Fabrikanten der Renaissancezeit, so würde er mit Abscheu die Zumutung zurückweisen, das Volk zu verderben, indem er ihm schlechte Waren verkauft, und seinen Stolz darin suchen, nur Arbeiten zu verbreiten, die der eigenen Würde entsprechen. Wie der Richter kein Urteil sprechen soll, das er im gleichen Falle nicht gegen sich selbst angewandt wissen möchte, wie der Geistliche keine Lehre verkünden darf, die zu befolgen er selbst nicht bestrebt ist, so darf der Fabrikant nicht ein Stück Ware aus seiner Fabrik lassen, die er im eigenen Hause zu verwenden gegebenen Falles nicht Willens wäre. Darin besteht seine Sittlichkeit: in seiner Ueberzeugung, in der Achtung vor seiner Arbeit, in der Selbstachtung. Um sich selber treu zu sein, um das stolze Vorrecht des Fabrikanten, das darin besteht, Werte zu schaffen, auszuüben, hat er, wenn nötig, sein Vermögen einzusetzen, wie der Arzt die Gesundheit, der Offizier das Leben einsetzen. Er wird darüber nicht verderben, denn jede tüchtige, selbstlose Arbeitsweise entwickelt Fähigkeiten, die stets einträgliche Verwendung finden. Trotz des beliebten Pessimismus: nach wahrer Tüchtigkeit ist immer eine rege Nachfrage. Ruskin verlor ein großes Vermögen als er versuchte, utopische Pläne zu realisieren; aber während er es verlor, lernte er Dinge, die ihm, als er sie niederschrieb, wieder Millionen einbrachten. Das weiß der schlechte Kaufmann nicht, daß auch im Handel und in der Fabrikation Wahrheit die beste Politik ist. Freilich nur auf die Dauer; denn der schnelle aber kurze Tageserfolg wird meistens der niederen Spekulation. Das moderne Geschäftsgetriebe wird am besten dadurch charakterisiert, daß die Unternehmer nicht an Söhne und Enkel denken, daß sie diesen wohl ein Kapital, aber nicht eine Arbeitsidee hinterlassen wollen. Ihr Kapitalismus ist im schlimmsten Sinne voraussichtslos, nutzt immer nur die nächste Konjunktur aus und baut so auf dem denkbar unsichersten Boden. Denn festen Grund gibt doch nur die Wahrhaftigkeit, die ewig ist. Wie haben es die großen Fabrikanten gemacht, deren Namen in aller Munde sind? Sie waren Charaktere, die von unten herauf gearbeitet haben, feste, bewußte Willen, und sie fanden in der Arbeit ihr Ideal. „Mir ist das Geschäft die Kirche", hat einer von ihnen gesagt, als man ihn zum Kirchgang drängen wollte. Diese Männer, die einfach leben, ganz bedürfnislos sind und nur fanatische Arbeiter sein wollen, werden steinreich und hinterlassen Söhnen und Enkeln ein Werk, das, wie ein Organismus, in sich selbst zu leben vermag. In den riesenhaften Spekulationsgründungen amerikanischer Eisenbahnkönige und Trustsbeherrscher sogar lebt noch etwas wie ein idealer Gedanke, wenn auch nicht in reiner Form. In dem Maße, wie das ethische Motiv hier von Geldgier beschmutzt wird, verliert das Unternehmen stets an Stabilität und ist den Schwankungen des Marktes ausgesetzt. Kein Nationalökonom rechnet mit der „unbekannten Größe" Ruskins, mit dem unzerstörbaren, wenn auch schwankenden Wahrhaftigkeitsgefühl der Menschheit, und doch ist es an jedem Unternehmen unsichtbar aber entscheidend beteiligt.

Die ethischen Forderungen liegen für den Kunstindustriellen klarer, als für andere: seine Tätigkeit erhebt sich über das



SILBERNES PAPIERMESSER • • KLASSE E NOVAK DER KUNSTGEWERBESCHULE IN PRAG • • • •



AUSZENANSICHT U. EMPFANGSRAUM DES PAVILLONS DER MASCHINENFABRIK HENSCHEL & SOHN (CASSEL) AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS • ENTW. VON DEN ARCHITEKTEN KARST & FANGHÄNEL • AUSGEF. VON DER HOFMÖBELFABRIK J. GLÜCKERT, DARMSTADT

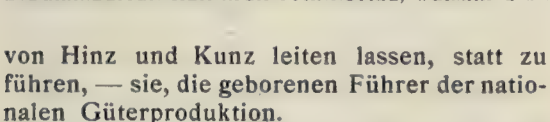
wirtschaftlich Soziale hinaus bis ins Gebiet der ästhetischen Kultur. Er kann sowohl ein Kulturförderer sein wie ein Kulturverderber, je nachdem er seine Arbeit auffaßt. Es ist nicht zu leugnen, daß es gerade in diesen Kreisen einige Ausnahmen gibt, Männer, denen unsere neue Bewegung ebensoviel fast verdankt, wie den führenden Künstlern. Aber in den meisten Fällen wird mit der neugewonnenen artistischen Tüchtigkeit doch nur spekuliert, wie zu anderen Zeiten mit irgend einer anderen Mode spekuliert wird. Meistens zeigt der Fabrikant eine gefährliche Fähigkeit, seine Ueberzeugungen der herrschenden Mode anzupassen, immer gerade an das auch zu glauben, was eben verkäuflich ist, sich selbst so vollkommen zu belügen, daß er entrüstet jeden Zweifel an der Echtheit seiner naiv wechselnden Meinungen zurückweist. Die öffentliche Meinung hat ihn jetzt gezwungen, zum Teil nach Künstlermodellen zu fabrizieren; aber man sei überzeugt, daß er sofort schwenkt, sobald der Wind aus einer anderen Richtung weht. Würde er an dem als gut Erkannten festhalten, die Fehler verbessern, um derentwillen der Umschwung der Meinung erfolgt ist, die Reaktion, selbst mit Opfern, aushalten, so würde er es erleben, daß die Mode zu seinen Arbeiten zurückkehrt, denn die Mode: das ist auch er, und ein fester Wille hat eine merkwürdig zwingende Kraft auf dieses ungreifbare Etwas.

AUGUST GAUL • • BRONZE-ADLER FÜR DEN EHRENHOF DER DEUTSCHEN ABTEILUNG AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS • AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER ARMBRÜSTER, FRANKFURT A. M. • • •

Fabrikanten und Händler tun sich jetzt überall zu Verbänden zusammen, weil energische Schutzmittel gegen die Unmoral der Konkurrenz notwendig werden. Leider ist in diesen Vereinigungen immer nur vom Verkaufspreis und Händlerverdienst die Rede, nie von der Berufsethik. Es wäre der Mühe wert, in diese modernen Kartelle die Sittlichkeit alten Zunftgeistes hineinzutragen und jedes Mitglied nicht nur auf das „Kaufmännische", sondern auch auf das Ethische hin zu verpflichten. Das wäre möglich, nicht nur ohne rückständig zu werden, sondern es wäre ein ganz moderner Fortschritt. Infam müßte sein, wer das Volk durch schlechte Kost verderben, es hinterlistig schmeichelnd betrügen will! Wie würde das nicht auf alle Verhältnisse zurückwirken. Aus der Handreichung des Arbeiters an der Maschine würde eine persönliche, verantwortliche Leistung werden, und der Zeichner würde Mitarbeiter, nicht Angestellter und Untergebener des Fabrikanten sein. Wo es jetzt Ausbeutung gibt, würde sich in gemeinsamer ethischer Tätigkeit neue Kraft entfalten. Jedem künstlerisch Tätigen, jedem Zeichner wohnt der Trieb inne, stets sein Bestes zu geben, und wo darf er es heute jemals auch nur zeigen? Gute Gedanken, die ganzen Industrien zugute kämen, müssen jetzt unterdrückt werden. Jeder freudige Fortschritt wird gehemmt, und der Angestellte wird unfroh und verbittert, nur weil ihm die Möglichkeit genommen ist, für das höchste Interesse seiner Brotgeber tätig zu sein. Welch ungeheure Dummheit liegt nicht in diesem indifferenten Verhalten des Fabrikanten. Man spöttelt, daß jeder Zeichner neuerdings seine Entwürfe in Zeitschriften zu veröffentlichen strebt, und wo anders liegt der Grund, als in der ablehnenden Haltung der Fabrikanten, die nichts Neues unternehmen, wenn sie nicht von der öffentlichen Meinung zu Versuchen getrieben werden, die sich



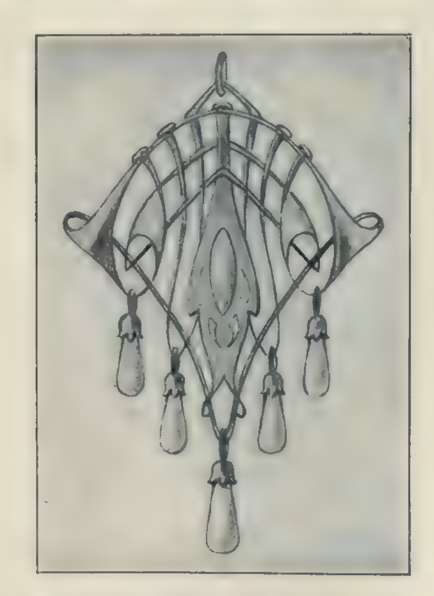




EMMY HORMANN • LEDEREINBÄNDE • AUSGEFÜHRT VON DER KUNSTGEWERBLICHEN WERKSTÄTTE FÜR HANDMODELLIERTE LEDERARBEITEN HEINRICH PFANNSTIEL, WEIMAR • • • • • •

von Hinz und Kunz leiten lassen, statt zu führen, — sie, die geborenen Führer der nationalen Güterproduktion.

Eine blinde Idealität, utopische Pläne sollen nicht empfohlen werden. Man kann sich den gegebenen Bedingungen anpassen, ohne ein Jota seiner Ueberzeugung aufzugeben. Sehr wohl kann man zugleich klug sein wie die Schlange und unschuldig wie die Taube. Als Vorbild mag auch hier immer wieder Bismarck, der große politische Ethiker dienen, der Kleines und Großes, Unsauberes und Schlechtes zu überwinden verstand, ohne Schaden an seinem Charakter zu leiden, und der sein Ideal durch alle hemmenden Wirklichkeiten zu herrlichem Sieg führte. Für jeden Willen findet sich ein Weg.



EMMY HORMANN • ENTWURF FÜR EINEN ANHÄNGER • • •

Als Lohn für solch tüchtiges Tun winkt freilich nicht immer Reichtum, oft sogar Entbehrung und Sorge; aber man erringt die Achtung aller Guten und das Bewußtsein, mitzuschaffen am unvergänglichen Werk. Das Leben wird in einer Arbeitsfreudigkeit, die eigentlich Menschenliebe und Selbstlosigkeit in der Form höchsten Selbstgefühls ist, doppelt und dreifach genossen, der Alltag wird zum Sonntag, jedes neue Wollen zum Glück und jeder Erfolg zum Fest. Aus düsteren Daseinsfragen führt unermüdete, selbstlose Arbeit am besten zu dem so sehnsüchtig erstrebten Vertrauen auf sittliche Endziele des Lebens, das allem Guten und Großen Vorbedingung ist.

Friedenau KARL SCHEFFLER

ZU UNSEREN BILDERN

Ein eigenartiges Kunstwerk ist der von der Firma GEBRÜDER ARMBRÜSTER, Frankfurt a. M., im Auftrage des Reichskommissars Oberregierungsrat LEWALD hergestellte, mächtige, geschmiedete Bronzeadler, welcher im Ehrenhof der deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in St. Louis aufgestellt werden soll. Das Modell hat der Tierbildhauer AUGUST GAUL, Berlin, entworfen. Es zeigt den Adler mit geschlossenen Flügeln in meisterhafter Auffassung. Das Werk ist in Duranabronze geschmiedet, ohne andere Hilfsmittel als Hammer und Feile. Jede von den 5000 Federn ist einzeln geschmiedet und einzeln aufgesetzt. Ein ungefähres Bild dieser imposanten

EMMY HORMANN, NÜRNBERG — KRAGEN MIT MASCHINEN STICKEREI

Arbeit kann man sich machen, wenn man sich die Größenverhältnisse vorstellt, die für die Länge 3 m, für die Höhe des Adlers 2 m betragen, bei einem Gewicht von 30 Zentnern. Für die Ausführung lag die Hauptschwierigkeit darin, eine Technik der Bearbeitung des Metalls zu finden, da dieses in solcher Weise niemals vorher verwendet worden war. Die deutsche Schmiedekunst kann stolz auf das Werk sein und die Firma ARMBRÜSTER tat gut daran, sich an GAUL zu wenden. Reißt auch die Technik und das Material mit seinem feinen warmen Goldton zur Bewunderung hin, so ist es doch die Auffassung des Künstlers, welche diesem Adler die Größe gibt. Frei steht er mit geschlossenen Flügeln, deren Bug gewaltig sich von der breiten Brust abhebt. Der Kopf ist halb in die Höhe gereckt, das Gesicht ist ruhig und erhaben. Das Ganze löst in seiner vollendeten Naturauffassung ein Gefühl ruhender unantastbarer Kraft und Größe, ein Gefühl überlegener Wachsamkeit aus und läßt den Wunsch wach werden, daß dieses Kunstwerk dem Vaterlande erhalten bleiben möge. Bekanntlich wurde die vielbewunderte Adlergruppe derselben Firma von der Weltausstellung in Paris nach Amerika verkauft. C. M.

*

Der Pavillon, welchen die Kasseler Architekten KARST & FANGHÄNEL für die dortige Maschinenfabrik HENSCHEL & SOHN entwarfen, wurde ebenfalls für die Weltausstellung in St. Louis ausgeführt. Der von vier originellen Flaggenmasten flankierte, flott gezeichnete Holzbau umschließt zwei kleine Räume, ein Empfangs- und ein Arbeitszimmer, deren schlicht vornehme Ausstattung den Forderungen des guten Geschmacks und der Zweckmäßigkeit in vollem Maße gerecht wird. (Abb. S. 405.)

* * *

Das Damenzimmer, mit dem sich der Berliner Architekt ALFRED ALTHERR an der diesjährigen Großen Berliner Kunstausstellung beteiligt (Abb. S. 378 u. 379), ist eine erfreuliche Leistung, wie man sie in der Reichshauptstadt nicht oft findet. Die Möbel sind geschickt und zweckmäßig aufgebaut, und der ganze Raum macht einen liebenswürdigen, gemütlichen Eindruck. Besondere Erwähnung verdient das Pianino und die reizvolle Gestaltung des großen, freundlichen Blumenfensters.

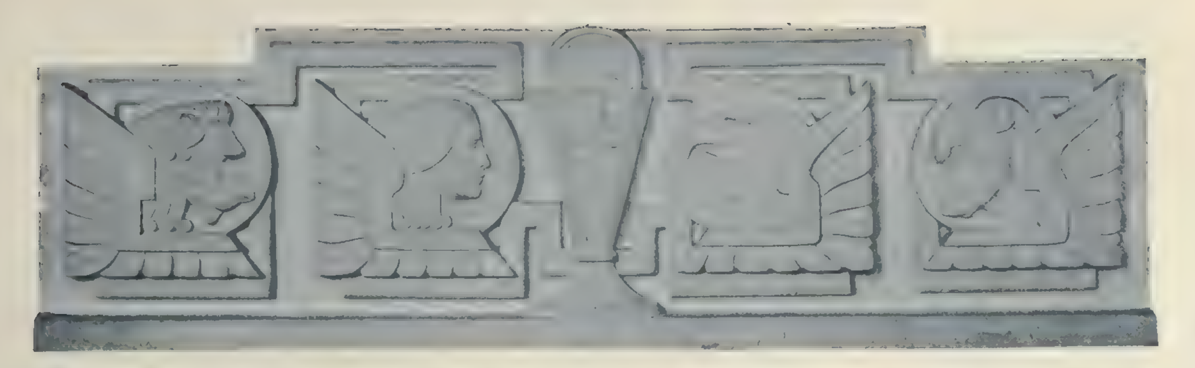
* * *

EMMY HORMANN hat ihr hübsches Talent auf verschiedenen Gebieten des Kunstgewerbes mit Erfolg erprobt. Ihre Arbeiten zeichnen sich nicht durch große Originalität aus, aber sie sind geschmackvoll und im Geiste des Materials erdacht, was besonders die vortrefflich ausgeführten Ledereinbände erkennen lassen. Die Stickereien wurden in den kunstgewerblichen Werkstätten des Nürnberger Vereins „Frauenwohl“ ausgeführt, deren künstlerische Leitung Fräulein HORMANN kürzlich übernommen hat.



EMMY HORMANN, NÜRNBERG — DURCHBROCHENES DECKCHEN MIT STICKEREI

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von Alphons Bruckmann, München.



HANS PILLIG (SCHÜLER DER BILDHAUERKLASSE) ENTWURF FÜR EINEN FRIES

DIE KUNSTGEWERBESCHULE ZU DÜSSELDORF

Von Dr. H. Board

In unseren Tagen, wo das Kunstgewerbe mehr denn je dazu berufen scheint, auf die Entwicklung des Geschmacks in den breiteren Schichten einzuwirken, ist die Erziehung des jungen Kunstgewerblers zu einer der wichtigsten kunstpädagogischen Fragen geworden. Fällt es doch heute, nachdem alle Stilarten, mehr oder weniger rein oder in mehr oder weniger geschickter Kombination bis zum Ueberdruß durchgeackert worden sind, keinem Menschen mehr ein, das Bedürfnis nach individueller Gestaltung unserer Umgebung abzuleugnen. Es ist längst erkannt, wo die Hebel anzusetzen sind, um das Kunstgewerbe aus dem Wust des historischen Beiwerks und aus der Versandung verflachter Tradition herauszuheben. Die rege Nachfrage der Fabrikanten nach guten Vorbildern und Modellen und die bedeutenden Opfer, die sie aufwenden, um Gutes und Neues auf den Markt zu bringen, bestätigen es aufs deutlichste, daß die Bahn für das moderne Kunstgewerbe frei ist. Ueberall, selbst in den kleinsten Verhältnissen, macht sich erfreulicherweise das Bestreben geltend, aus dem Bedürfnisse heraus neue künstlerische Werte zu schaffen und Form und Gestaltung der Objekte dem gegebenen Zwecke anzupassen. Es sei hier nur an die Bestrebungen der Arbeiterwohlfahrtsvereine erinnert und als Beispiel die sinngemäße Einrichtung eines Arbeiterhauses angeführt, welche die Firma Fried. Krupp in Essen auf der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung des Jahres 1902 in Düsseldorf ausgestellt hatte. Aber bis zur gänzlichen Durchdringung der bürgerlichen Kreise mit den Absichten der modernen kunstgewerblichen Bestrebungen ist noch ein weiter Schritt. Eine gute, zweckentsprechende, künstlerisch befriedigende Einrichtung aus einem Guß ist vorläufig noch das Vorrecht weniger Bevorzugter, und in den meisten Haushaltungen repräsentiert ein einziges „mitgebrachtes“ Stück die moderne Kunst unter dem Rokoko- und Empire-Gerät. Unser ganzes Leben soll sich jedoch — dahin drängt unsere Zeit — von innen heraus dem durch täglichen Gebrauch und durch persönliche Neigung gegebenen Bedürfnissen anpassen, wie ja auch das moderne Leben nach vernünftigen, hygienischen Gesetzen sozusagen neu aufgebaut ist.

Hier einzusetzen, agitatorisch zu wirken, ist der Beruf der Schule, im besonderen der Kunstgewerbeschule. Nicht der einzelne Künstler kann, wenn sein Talent auch noch so stark ist, einen „Stil“ schaffen, er kann nur die Wege weisen, auf denen eine Umwertung des Gebräuchlichen anzustreben ist. Zu einem Stil, d. h. zum Niederschlag der künstlerischen Bedürfnisse und Anschauungen einer ganzen Welt, gehört die Arbeit von Generationen, und auch diese kann nur dann fruchtbar sein, wenn sie aus unabweisbarem inneren Drange heraus wirksam ist. Im allgemeinen kann es uns ja gleichgültig sein, ob wir einen Stil haben oder nicht, wenn uns dabei die Möglichkeit offen gelassen ist, unser Leben so zu leben, wie es uns gefällt, unsere Umgebung so zu gestalten, wie wir es für zweckmäßig und vernünftig halten. Damit ist nun allerdings der großen Masse nicht gedient, die es von jeher gewohnt war, sich leiten zu lassen, und im Durchschnitt auf die Berufenen angewiesen ist, die ihr mit Rat und Tat zur Hand gehen sollen. Den Großstädtern ist dabei wohl am leichtesten













LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B
LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER

REIHENFOLGE VON STUDIEN NACH STILLEBEN: ZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG (1.4), SCHWARZ-WEISZZEICHNUNG (2), KONTURZEICHNUNG (3), OLSTUDIE (5), HOLZSCHNITT-DRUCK (6) (FORTSETZUNG SIEHE FARBIGE BEILAGE)

geholfen, da sie sich auf Ausstellungen und in den Auslagen der besseren Geschäfte Aufklärung und Anregung holen können, soviel sie wollen. Aber was ist dem Bewohner der kleinen Stadt und des Landes geboten, der doch auch sein Anrecht auf den Mitgenuß jeder neuen Kulturäußerung hat? In der Regel das, was die Großstadt abgestoßen hat, oder die gutgemeinten, im engen Rahmen des Ueberkommenen entstandenen Erzeugnisse des heimischen Handwerks. Hier, wo es sich um ein kulturelles Erziehungsmittel des Volkes handelt, sollten die Behörden helfend und fördernd einspringen, und die allerorts eingerichteten Kunstgewerbeschulen sollten es als ihre vornehmste Pflicht betrachten, ihre Schüler, die sich zumeist aus den Kreisen des Mittelstandes rekrutieren, als die Träger ihrer Ideen zu erziehen. Die Erkenntnis bedeutet hier alles, nicht das mehr oder minder geschraubte Maß des Lehrstoffes.

Wer in den letzten Jahrzehnten die Entwicklung des technischen Mittelschulwesens beobachtet hat, muß gestehen, daß wir einen Schritt weitergekommen sind, aber auch nur einen Schritt. Das unwürdigste Pauk- und Dressursystem herrscht noch an vielen Fach- und Gewerbeschulen, und statt, daß man es dort versucht, den jungen Leuten während der kurzen Dauer des Schulbesuches wenigstens die Augen zu öffnen für die Erfordernisse, die das Leben in Bälde an sie stellen wird, füllt man ihre Köpfe mit allerhand schematischem Ballast, setzt ihnen unverdauliche historische Kost vor, die den Hochschulen vorbehalten bleiben soll, hetzt sie durch ein künstlich nivelliertes Examen und überläßt es im übrigen dem Meister oder dem Atelier, das sie später aufnimmt, den examinierten jungen Herren die Flausen wieder aus dem Kopfe zu vertreiben. Die völlige Ratlosigkeit, mit der vielfach die aus solchen Schulen her-







ZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG (KOHLE, ORIGINALGRÖSZE 50×60 cm) • SCHWARZ-WEISZZEICHNUNG • DETAILSTUDIE

vorgegangenen jungen Leute den einfachsten selbständigen Aufgaben gegenüberstehen, läßt eine gänzliche Umgestaltung des Lehrplanes



SCHABLONIERTER FRIES, ENTWICKELT AUS OBIGEN STUDIEN • • • • • • • •

der meisten kunstgewerblichen und sonstigen Fachanstalten als dringend notwendig erscheinen.

Die Stadt Düsseldorf ist mit Unterstützung der Königl. Staatsregierung in der Reorganisation ihrer Kunstgewerbeschule vorangegangen. Die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule verfolgt, wie ihr Programm besagt, „den Zweck, tüchtige Kräfte für die Bedürfnisse des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie heranzubilden und auf die einheimischen Kunstgewerbe allgemein anregend und unterstützend einzuwirken". Zwar liegt dieser Gedanke auch allen anderen Kunstgewerbeschulen zugrunde, die Art der Durchführung aber, wie sie jetzt in Düsseldorf gehandhabt wird, ist von solchem Interesse, daß es sich wohl verlohnt, auf diesen Blättern eingehender davon zu berichten.

Die Leitung der Düsseldorfer Schule befindet sich seit Beginn des Sommersemesters 1903 in den Händen des früher in der Darmstädter Künstlerkolonie auf kunstgewerblichem Gebiete tätigen Professors Peter Behrens. Ihm war es bei der Aufstellung eines neuen Lehrplans besonders darum zu tun, den Anforderungen der heutigen Zeit und der heutigen Technik gerecht zu werden. Naturgemäß





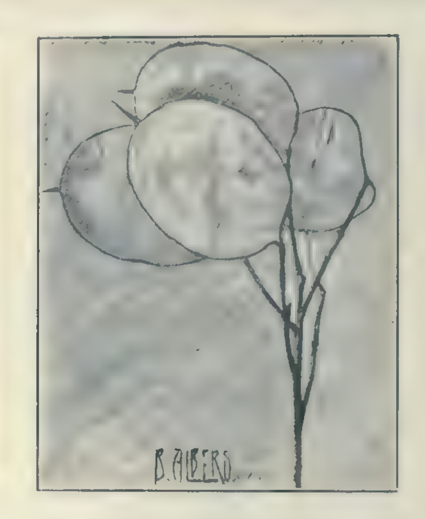
• • SCHABLONIERTE BUCHDECKEL, ENTWICKELT AUS OBIGEN STUDIEN • • • •

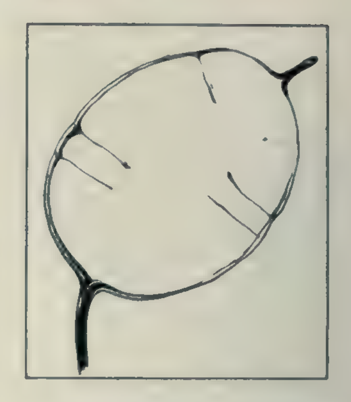




LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER





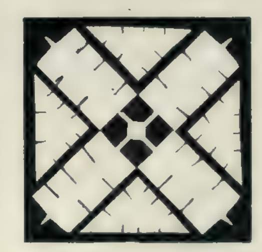


KOHLEZEICHNUNGEN AUF ERSCHEINUNG U. KONTURSTUDIE (GROSZE D. ORIGINALE 60×50 cm)





ORNAMENT-ENTWICKLUNGEN AUS OBIGEN STUDIEN DURCH AUSSCHNEIDEN VON PAPIER



LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER

(SIEHE AUCH DEN HOLZSCHNITT DER FARBIGEN BEILAGE)





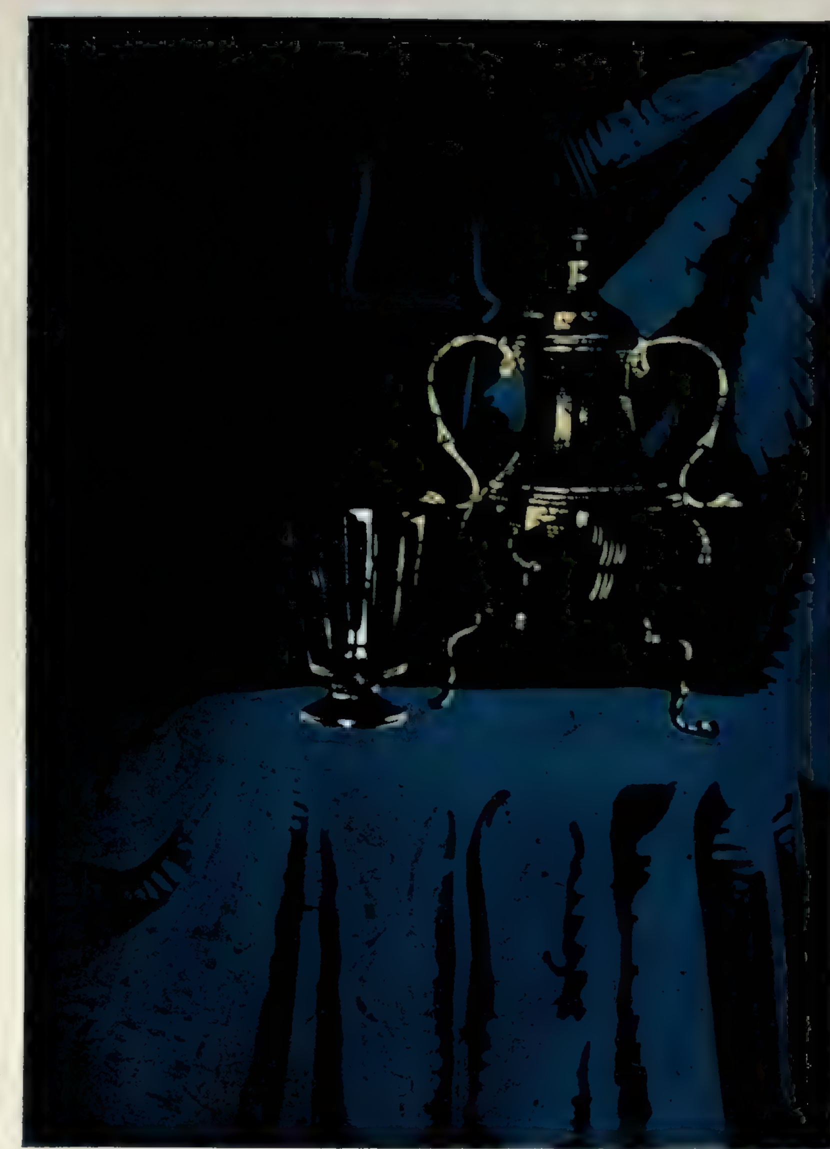


KOHLEZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG • ÖLSTUDIE • SCHWARZ-WEISZ-ZEICHNUNG



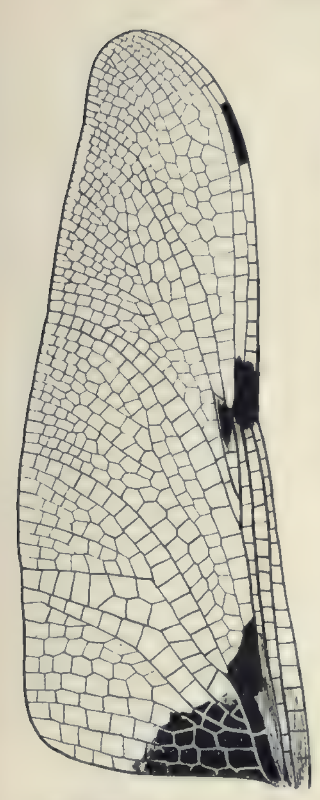
• HANDDRUCK NACH EINEM HOLZSCHNITT

VEREINFACHTE PINSEL-ZEICHNUNG MIT DREI FARBEN (ORIGINAL 50×70 cm)

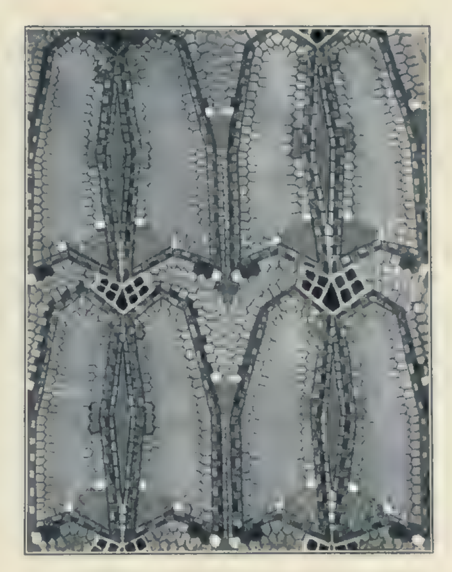


KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF: VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER J. BRUCKMÜLLER





KONTURSTUDIE



ENTWURF FÜR EIN FLÄCHENMUSTER AUS NEBENSTEHENDER STUDIE

haben die Kunstgewerbeschulen am meisten mit der Vorbildung ihrer Schüler zu kämpfen, deren Unzulänglichkeit sich durch alle Fachklassen hindurch hemmend bemerkbar macht. Hier suchte nun der neue Düsseldorfer Lehrplan zunächst Abhilfe zu schaffen. Es wurden Vorbereitungsklassen eingerichtet, in welchen den Schülern die Grundlage gegeben werden soll, die in geschmacklicher und technischer Beziehung für eine fruchtbringende Teilnahme am Unterricht in den Fachklassen nötig ist. Erst, wenn sie in dieser Vorschule sehen gelernt und jede Unbeholfenheit in der Handhabung der verschiedenen Darstellungsweisen abgelegt, wenn sie einen Einblick in die mannigfaltigen Gebiete der kunstgewerblichen Betätigung bekommen und ihre Kräfte geprüft haben, erst dann sollen sie sich für eine ihren Neigungen entsprechende Klasse der Fachschule entscheiden. Für diese ist nun ein Programm festgelegt worden, welches die handwerkliche und industrielle Technik ins Auge faßt und sich auf eine sinngemäße Verwertung der verschiedenen Materialien als fundamentale Grundlage stützt. In ihr soll der Schüler diejenige Ausbildung erhalten, die ihn befähigt, nach Absolvierung der Schule in die kunstgewerbliche Praxis einzutreten.

Die Vorschule befaßt sich, außer mit der Unterweisung in den technischen



KOHLE-ZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG • ÖLSTUDIE • SCHWARZ-WEISZZEICHNUNG (GRÖSZE DER ORIGINALE 110×60 cm)
LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER



PLASTISCHE STUDIE NACH DER NATUR (GROSZE DES ORIGINALES 60×60 cm)



GEDACHTNISZEICHNUNG

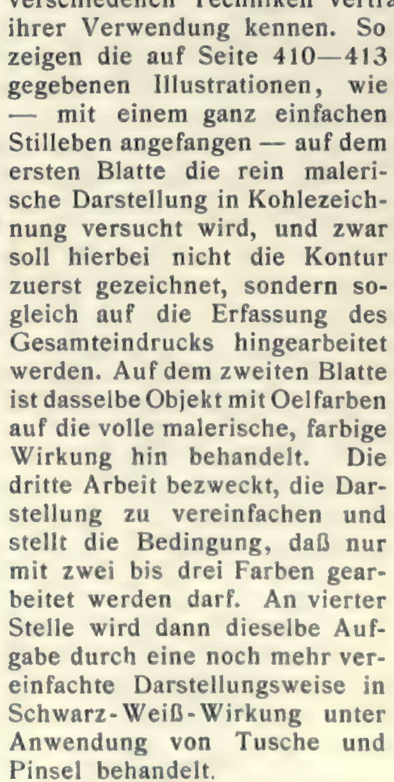
Hilfsfächern, wie Linearzeichnen, Perspektive und Schattenkonstruktion in der Hauptsache mit dem Erscheinungszeichnen nach leblosen und lebenden Modellen, mit Naturstudien und Gedächtniszeichnen, mit Kompositionsübungen und mit dem Modellieren einfacher Gegenstände. Für die zunächst eingerichtete Vorschule B gewann Prof. BEHRENS den Maler JOS. BRUCKMÜLLER, einen Schüler des Professors ROLLER in Wien. BRUCKMÜLLER versuchte die ihm durch und durch vertraute Methode ROLLERS, die sich an der Wiener Kunstgewerbeschule so außerordentlich glänzend bewährt hat, den Düsseldorfer Verhältnissen anzupassen. Es wird bei dieser Methode der Grundsatz befolgt, die verschiedenen Kunstübungen von den ersten zeichnerischen Anfängen an bis zum Schluß nicht an einer Arbeit zu betätigen, sondern sie zu trennen. Der Schüler wird dadurch mit den verschiedenen Techniken vertraut und lernt das Wesentliche ihrer Verwendung kennen. So zeigen die auf Seite 410—413 gegebenen Illustrationen, wie — mit einem ganz einfachen Stilleben angefangen — auf dem ersten Blatte die rein malerische Darstellung in Kohlezeichnung versucht wird, und zwar soll hierbei nicht die Kontur zuerst gezeichnet, sondern sogleich auf die Erfassung des Gesamteindrucks hingearbeitet werden. Auf dem zweiten Blatte ist dasselbe Objekt mit Oelfarben auf die volle malerische, farbige Wirkung hin behandelt. Die dritte Arbeit bezweckt, die Darstellung zu vereinfachen und stellt die Bedingung, daß nur mit zwei bis drei Farben gearbeitet werden darf. An vierter Stelle wird dann dieselbe Aufgabe durch eine noch mehr vereinfachte Darstellungsweise in Schwarz-Weiß-Wirkung unter Anwendung von Tusche und Pinsel behandelt.

Mit dieser vielfältigen Wiedergabe der Erscheinung des



ZEICHNUNG AUF ERSCHEINUNG

ANWENDUNG IM FLACHSCHNITT IN LINDENHOLZ





KONTURSTUDIEN

LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER



BEWEGUNGSSTUDIEN DURCH AUSSCHNEIDEN VON PAPIER (GRUPPE 1 U. 2) UND IN TUSCHEZEICHNUNG (GRUPPE 3)



BEWEGUNGSSTUDIEN IN KREIDE-, RÖTEL- UND TUSCHEZEICHNUNG



BEWEGUNGSSTUDIEN IN FARBSTIFTZEICHNUNG UND AQUARELL

LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER







DETAIL- UND KONTURSTUDIEN IN FEDERZEICHNUNG IN LEBENSGROSZE



STICKEREI



STICKEREI



SCHABLONENSCHNITT

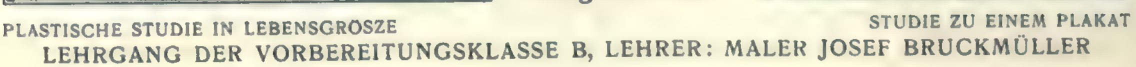
behandelten Gegenstandes sind aber die Absichten des Programms nur zum kleinsten Teile erschöpft. Das Studium der Form, das dem Schüler schon in der Schwarz-Weiß-Zeichnung erschlossen worden ist, wird nun noch erweitert in der Durcharbeitung am plastischen Modell. Erst wenn sie an diesem nach allen Richtungen hin nachgefühlt und verstanden ist, soll dem Schüler die schwierigste Aufgabe, das Aufsuchen der Kontur und ihre Fixierung durch die Linie gestellt werden.

Auf das Erscheinungszeichnen, Modellieren und Konturzeichnen folgt das Studium der Details und die Verarbeitung des Objektes bis in alle Einzelheiten, wie es die Federzeichnungen des Hahnes auf dieser Seite zeigen. Meistens werden die Detailstudien in Ueberlebensgröße ausgeführt, die oft, wie es bei dem Schmetterlingsflügel auf Seite 413 der Fall ist, bis zum zehnfachen gesteigert ist, weil dadurch das Eindringen in die wundersamen, feinen Gebilde der Natur am gründlichsten erreicht wird. Es muß hervorgehoben werden, daß bei all diesen Naturstudien, die nach dem oben angeführten Beispiele mit Vorliebe am lebenden Modell vorgenommen werden, die praktische Nutzanwendung nicht aus





STUDIE ZU EINEM PLAKAT



PLASTISCHE STUDIE IN LEBENSGROSZE

LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER

J. D. GROSS

SCHOKOLADE & KAKAO

L. TEN HOMPEL • PLAKAT (SCHÜLER DER KLASSE FÜR FLÄCHENKUNST) • • • • •

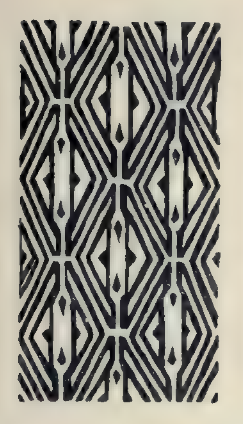


B. ALBERS • • PLAKAT (SCHÜLER DER VORBEREITUNGSKLASSE B) •

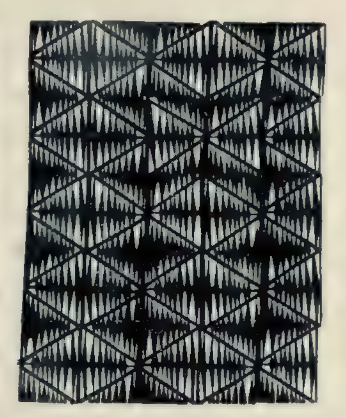
KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF



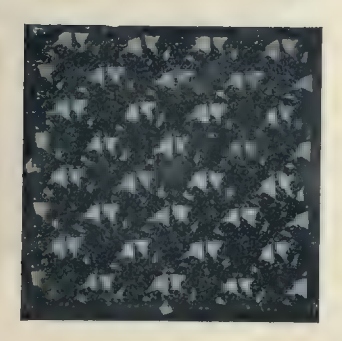


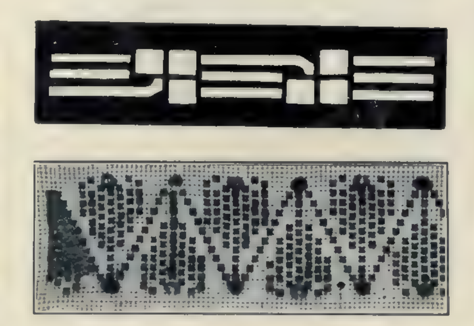


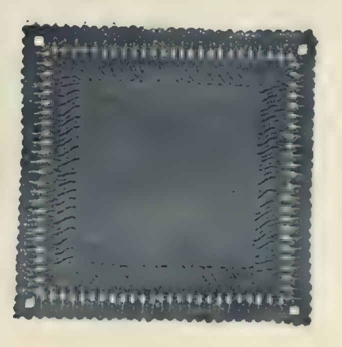


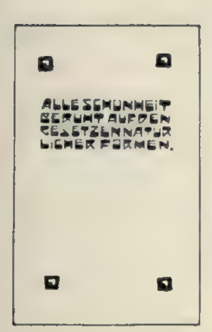




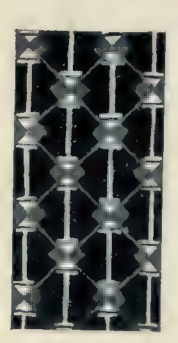


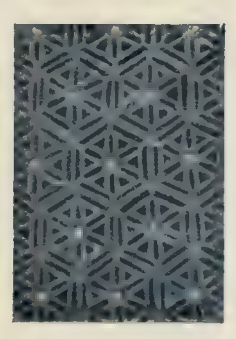


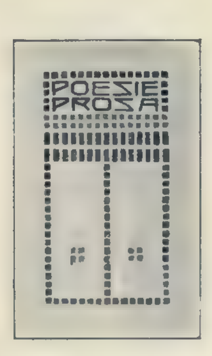








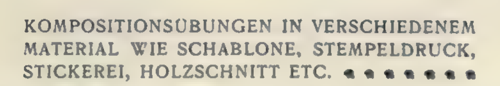






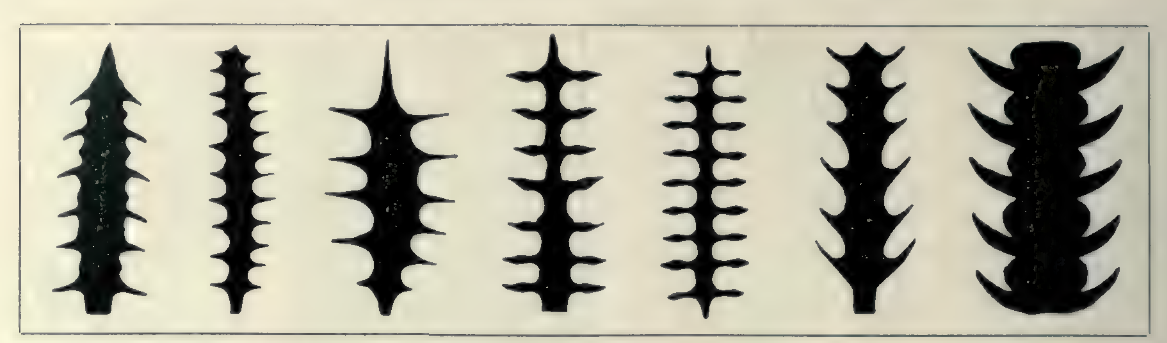




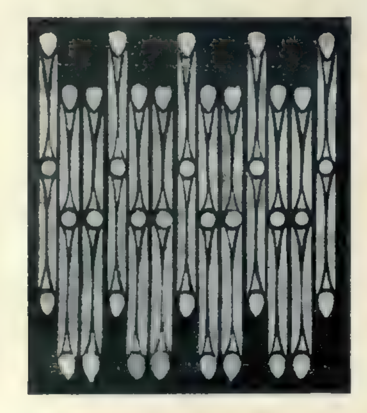


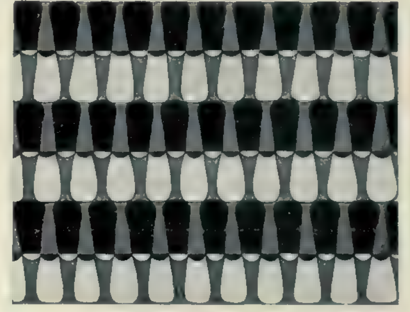
KOMPOSITIONSÜBUNGEN IN VERSCHIEDENEM MATERIAL WIE SCHABLONE, STEMPELDRUCK, STICKEREI, HOLZSCHNITT ETC.

LEHRGANG DER VORBEREITUNGSKLASSE B, LEHRER: MALER JOSEF BRUCKMÜLLER



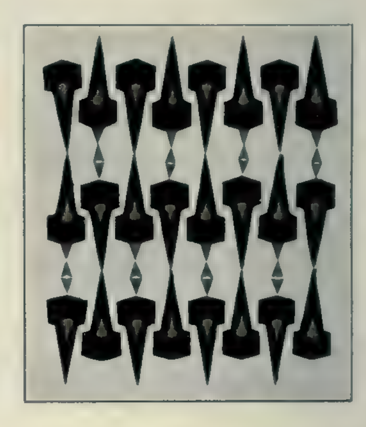
SILHOUETTEN-SCHNITTE AUS PAPIER





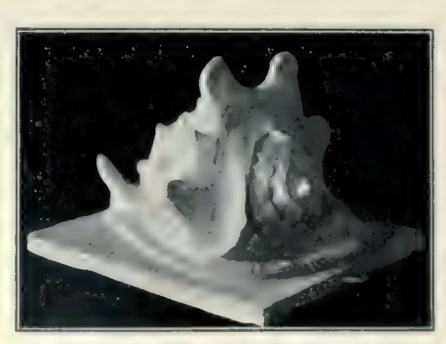


BEDRUCKTER STOFF U. FLÄCHENMUSTER



dem Auge gelassen wird. Auf sie wird vielmehr das Hauptgewicht gelegt, in der Art, daß alles aus Natur- und Detailstudium Genommene zu Kompositionsübungen an gegebenen Materialien und aus bestimmten Techniken heraus verwandt wird. Die Beispiele auf Seite 411—413 mögen dies erläutern. Das gibt den Schülern immer neue Anregung und steigert die Freude am selbständigen Schaffen. Die Uebungen werden zunächst an den primitivsten Materialien vorgenommen, und es hat sich gezeigt, daß sie am geeignetsten mit dem Ausschneiden von Formen eingeleitet werden. Das Arbeiten mit der Schere weist den Schüler ohne weiteres auf das Erfassen der ganzen Form hin; er kommt gar nicht darauf, detaillistisch zu arbeiten, wozu ihn Bleistift und spitzer Pinsel leicht verführen, und wird so fast spielend zur Erzielung einer großen Fleckenwirkung angehalten. Die ersten beiden Gruppen der auf Seite 415 wiedergegebenen Papierausschnitte illustrieren in sehr ergötzlicher Weise die Vorteile dieser Anweisung gegenüber den mit Feder und Tusche ausgeführten Zeichnungen (Gruppe 3), die deutlich die Neigung der Schüler, sich im Detail zu verlieren, verraten.

Eine weitere einfache Materialverwendung ist dann der Schablonenschnitt, von dem auf Seite 417 einige Beispiele angeführt sind. Um die Schüler immer wieder auf die praktische Verwertung des Gelernten hinzuweisen, ihnen gewissermaßen den Extrakt ihrer Uebungen in Nutzanwendungen vor Augen zu führen, und um ihnen immer neue Quellen erfrischender, schöpferischer Betätigung zu erschließen, wird dann noch der Holzschnitt und der eigenhändige Druck in einer oder mehreren Farben geübt: Selbst das Sticken auf Stramin, als den textilen Techniken nahestehend, das Schneiden in Holz und Gips, Stempeldruck und Lithographie, wie das Ziselieren in weichem Metall, kurz keine Technik wird, wie aus den Abbildungen auf Seite 417—19 ersichtlich ist, vernachlässigt, um den Schülern von vornherein klar zu



PLASTISCHE NATURSTUDIE

ARBEITEN AUS DER VORBEREITUNGSKLASSE A, LEHRER: ARCHITEKT MAX BENIRSCHKE



IN GIPS GESCHNITTENER ENTWURF EINES GRABMALS

machen, daß jedes Material eine seinem Charakter entsprechende Behandlung erfahren muß, und daß diesem jede sinngemäße Dekoration schon im Entwurf anzupassen ist. —

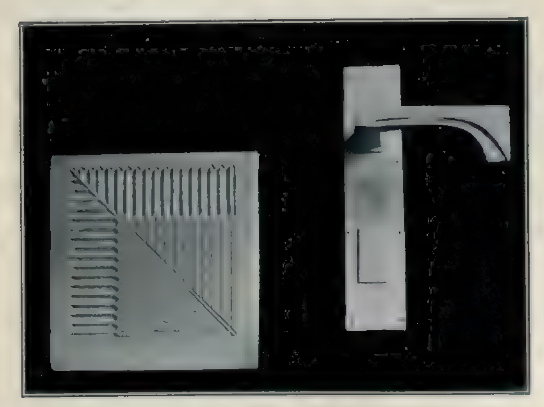
Daß bei der intensiven Art, das Auge für die schnelle Erfassung des Wesentlichen einer gestellten Aufgabe zu schulen, das Zeichnen aus dem Gedächtnis nicht vernachlässigt wird, versteht sich von selbst. Wenn es schon dadurch geübt wird, daß das Objekt möglichst weit vom Schüler entfernt, oder sogar so aufgestellt wird, daß er es im Rücken hat, so ist er doch auch gehalten, nach der bloßen Erinnerung Zeichnungen anzufertigen, wenn er den zu behandelnden Gegenstand auf die Form zeichnerisch oder plastisch durchgearbeitet hat (hierzu vergl. das Beispiel auf Seite 414).

Hat der Schüler in der geschilderten Weise das Auge für das vereinfachte Sehen geschult und ist seine Handfertigkeit soweit ausgebildet, daß ihn die Unbeholfenheit der technischen Ausdrucksfähigkeit nicht auf Schritt und Tritt behindert, weiß er seine Beobachtungen der Natur gegenüber auseinander zu halten, und ist ihm der Respekt vor dem Materiale in Fleisch und Blut übergegangen, dann dürfte ihm eine Grundlage gegeben sein, auf welcher der weitere Aufbau sicher fundiert erscheint und seiner Wirksamkeit in irgend einer Kunstgattung die besten Aussichten eröffnet sind. Zur Zeit übt diese Klasse nach lebenden Tieren, wobei es beim Erscheinungszeichnen wesentlich auf die Festhaltung der Bewegung ankommt. Auch das menschliche Modell ist in Aussicht genommen, an dem dann ebenfalls Erscheinung, Bewegung und Form getrennt studiert werden sollen.

Für diejenigen Schüler, die eine ausgesprochene Begabung nach der tektonischen Seite hin bekunden, ist seit Anfang dieses Sommersemesters eine Vorschule A eingerichtet, in welcher der Unterricht nach ähnlichen Prinzipien durchgeführt wird, wie sie in der Vorschule B Geltung haben, mit der Richtschnur jedoch, daß in ihr noch mehr die Verwendung des Materiales und die verschiedenen Techniken berücksichtigt werden sollen. In dieser, von dem Architekten M. Benirschke geleiteten Klasse wird das Hauptgewicht auf das Konstruktive und Systematische gelegt.

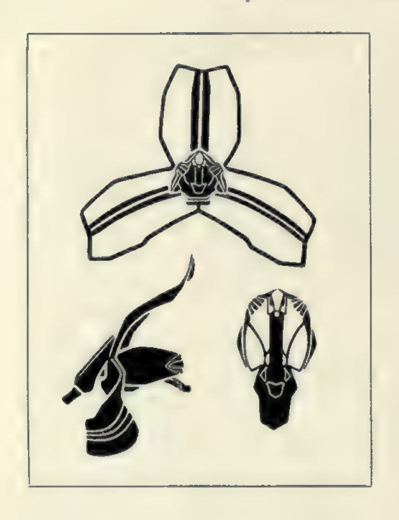
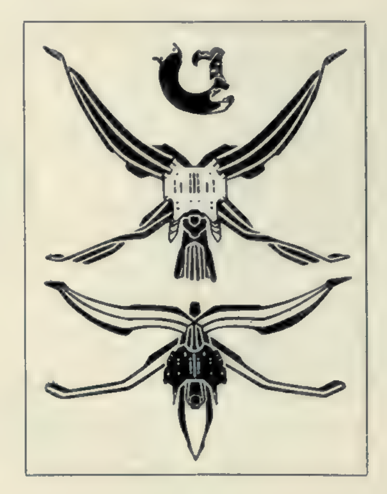
Mit dem Beginn des Studiums setzt in den Vorschulen übrigens auch das Ueben von Zierschriften ein, das mit besonderem Nachdruck betrieben wird.

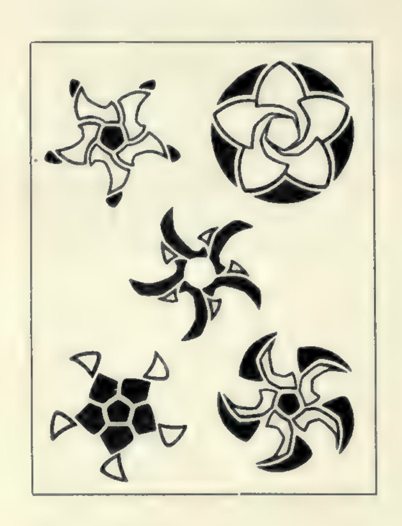
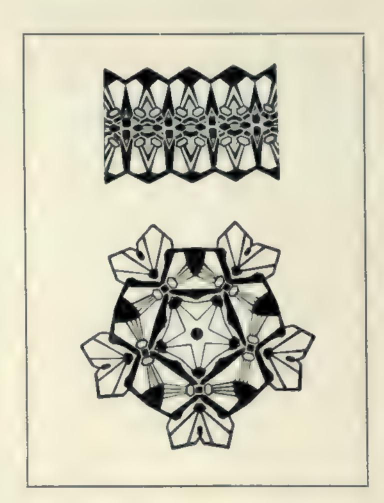
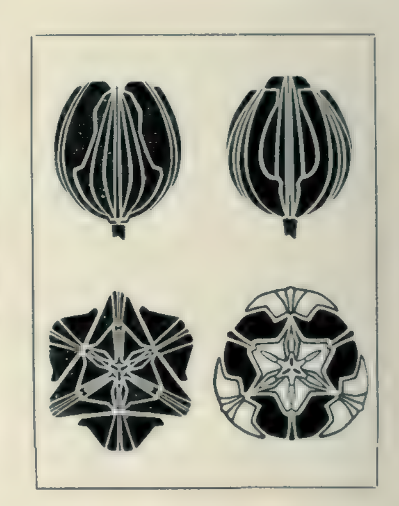
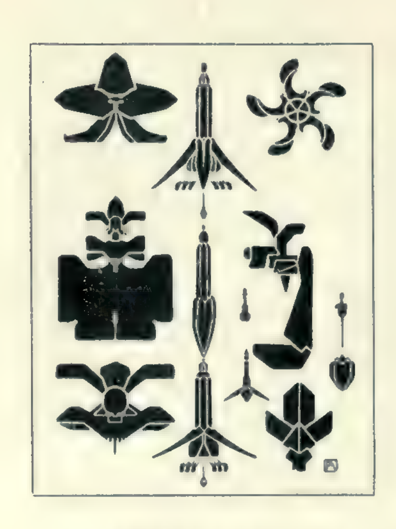
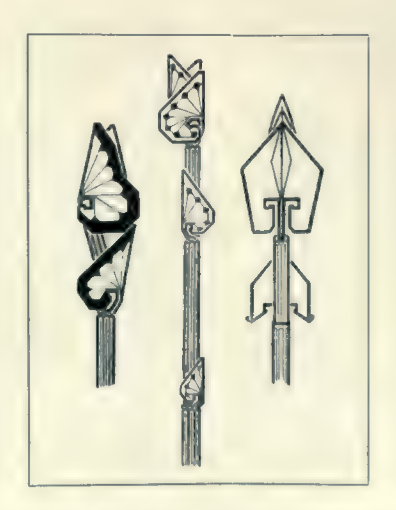
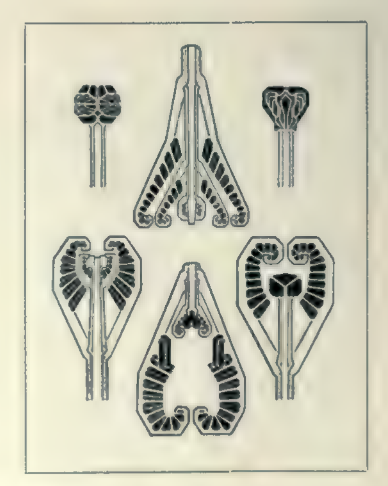
Wenn schon in diesen vorbereitenden Jahrgängen die jungen Leute auf die Kunst im Handwerke hingeführt worden sind, so geschieht das naturgemäß weit mehr in den Fachklassen, deren eigentliche Aufgabe es ist, direkt auf die Anforderungen des Berufes hinzuarbeiten. Dabei müssen Theorie und Praxis Hand in Hand gehen und die Unterweisungen in der Werkstatt die Arbeiten am





IN GIPS GESCHNITTENE ENTWÜRFE
ARBEITEN AUS DER VORBEREITUNGSKLASSE A, LEHRER: ARCHITEKT MAX BENIRSCHKE

ARBEITEN AUS DER KLASSE FÜR PFLANZENSTUDIEN, LEHRER: MALER W. SPRENGEL







ARBEITEN IN BATIKTECHNIK VON DEN SCHÜLERN DER KLASSE FÜR FLÄCHENKUNST: FR. ADOLPHY, F. WIMMER, W. DRESCHER, C. KOSTER • • • • • • • • • • • • • • LEHRER: MALER JUL. DE PRAETERE



Zeichenbrett ergänzen. Den einzelnen Klassen entsprechend, wird die Verwendung der Naturstudien gezeigt und das Hauptaugenmerk auf die praktische Verwertbarkeit der Entwürfe, die in jedem Falle von Anfang bis zu Ende anzustreben ist, gerichtet. Zu diesem Zwecke läßt es sich Direktor Behrens angelegen sein, Schülerarbeiten durch Kunstgewerbetreibende und Fabrikanten ausführen zu lassen. Wohnen diese am Platze, so ist der Vorteil geboten, daß die Schüler bei der Anfertigung zugegen sein können, eine Annehmlichkeit, die sich bei der Ausführung der auf Seite 426 und 427 abgebildeten Gartenbänke, Blumenkübel und Brunnenmaske in schätzenswerter Weise bemerkbar machte. Diese Zierstücke haben gegenwärtig in der Behrens'schen Gartenanlage auf der Großen Gartenbauausstellung in Düsseldorf Aufstellung gefunden.

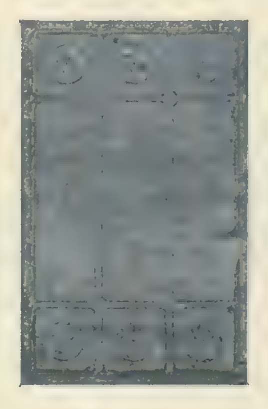


In der Architekturklasse, deren Leitung Prof. Behrens zunächst selbst übernommen hat, ist der Lehrgang nach den gleichen, auf das systematische Aufsuchen der Grundform zurückgehenden Prinzipien in der Art eingerichtet worden, daß die Schüler ihren Entwürfen eine bestimmte Einheit in naturgemäßer, ornamentaler Verwendung zugrunde zu legen haben. Es wird ihnen beispielsweise die Aufgabe gestellt, eine Fläche, etwa ein Quadrat oder ein Rechteck, durch Auflösen in kleinere Flächen harmonisch zu gliedern und zwar so, daß die einzelnen Teilflächen ihre klare Form beibehalten und daß nur durch die sich ergebenden Verhältnisse und durch das Ineinandergreifen der Partien eine ornamentale Wirkung erzielt wird. In einer solchen Uebung wird die beste Vorbildung für den angehenden Architekten erblickt, weil das ihr zugrunde gelegte Prinzip

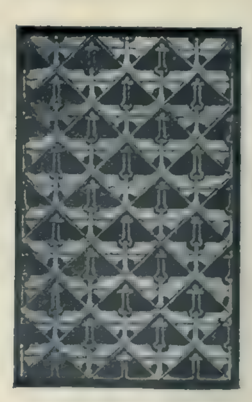




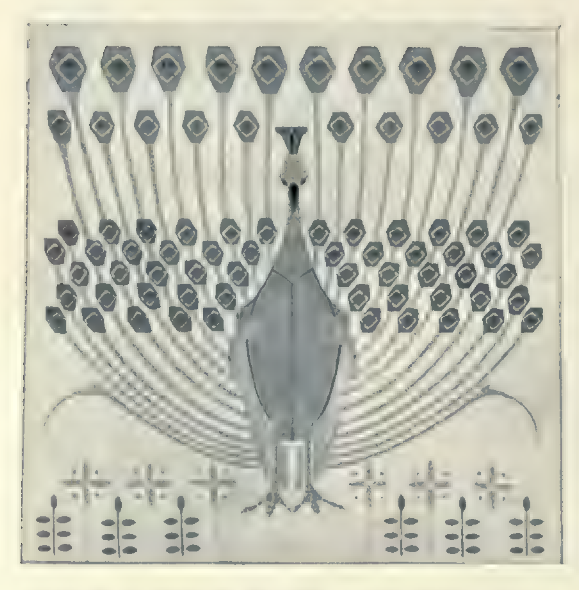








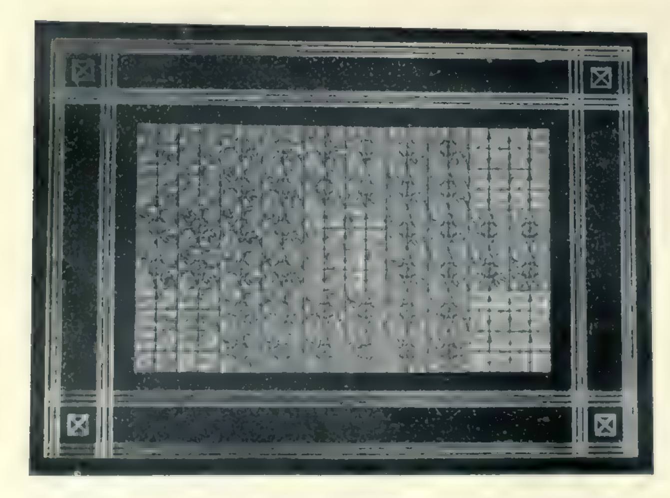
N. CITO • ENTWÜRFE FÜR BUCHEINBÄNDE



R. HARTMANN • ENTWURF FÜR EINE STICKEREI

ebensowohl auf die Grundrißlösung wie auch auf die des Aufrisses Anwendung finden kann. Gerade das ihr Eigene, das Systematische, dürfte die zweckmäßigste Anleitung zu einem zusammenhängenden Aufbaue geben, für dessen sämtliche Details die gewonnene Einheit als Ausgangspunkt genommen werden kann. Und wieder darin, daß das Ornament als etwas pädagogisch Selbständiges aufgefaßt wird, dürfte ein Mittel gefunden sein, der Gefahr seiner mißbräuchlichen Anwendung vorzubeugen, weil eben der Schüler von vornherein auf das Künstlerische in dem Aufsuchen der Einheit und auf die Beschäftigung mit dem Konstruktiven hingelenkt wird. Die Abbildungen der Teppiche sind Beispiele für das erste Studium dieser Ornamentübung. Der gleiche Gedanke kehrt auch in dem Grundrisse auf Seite 429 und in den Interieurlösungen wieder.

Die Bildhauerklasse, welche alle Arbeiten

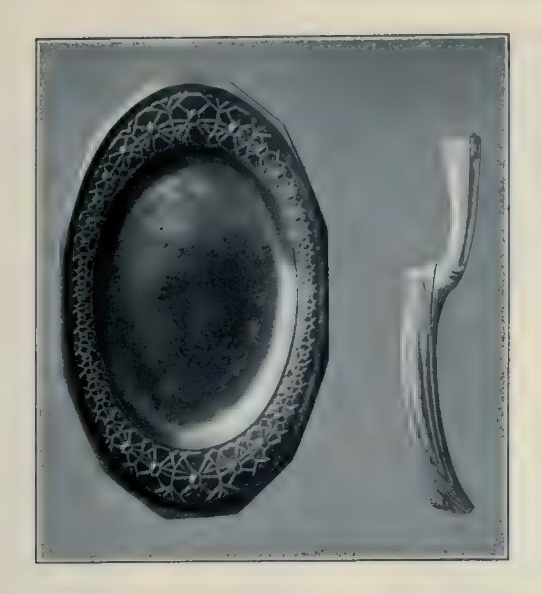


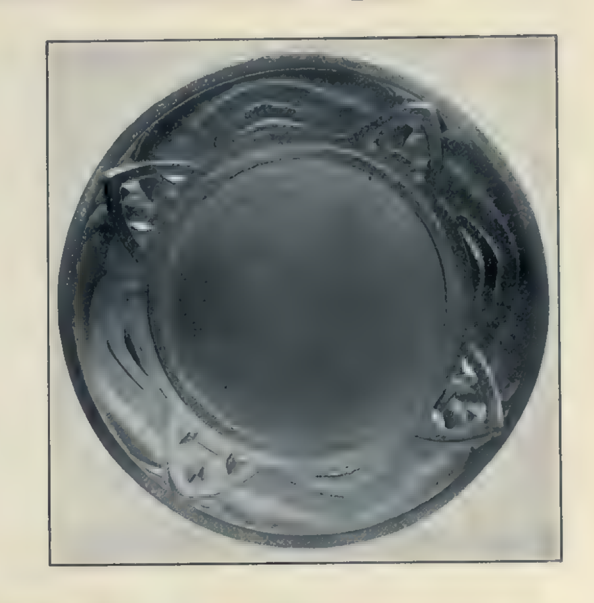
C. KÖSTER • DECKEL EINER LEDERKASSETTE IN HANDVERGOLDUNG •



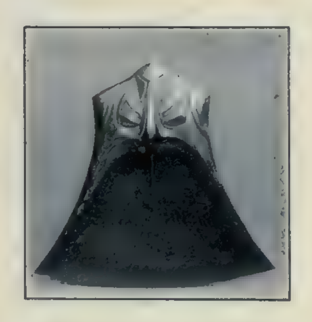
O. RIENITZ (CISELIERKLASSE) • IN KUPFER GETRIEBENER RAHMEN •

ARBEITEN AUS DER KLASSE FÜR FLÄCHENKUNST, LEHRER: MALER F. H. EHMKE



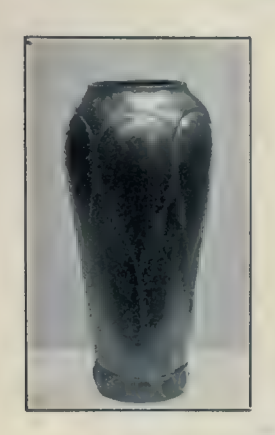






SCHALE VON E. DRESE • • TISCHBESEN, TISCHSCHAUFEL UND TELLER VON W. COUTELLE • TABLETTEN VON F. SCHMITS UND D. KAUERMANN • • • • •









VASEN VON F. SCHMITS • SCHMUCKSCHÄLCHEN VON O. HEUBLER • GÜRTELSCHLIESZE VON R. KRANEN

GETRIEBENE METALL-ARBEITEN A. D. KLASSE FÜR CISELIEREN, LEHRER: JUL. PEYERIMHOFF



G. SCHEIWE ENTWURF ZU EINER SCHREIBTISCHGARNITUR

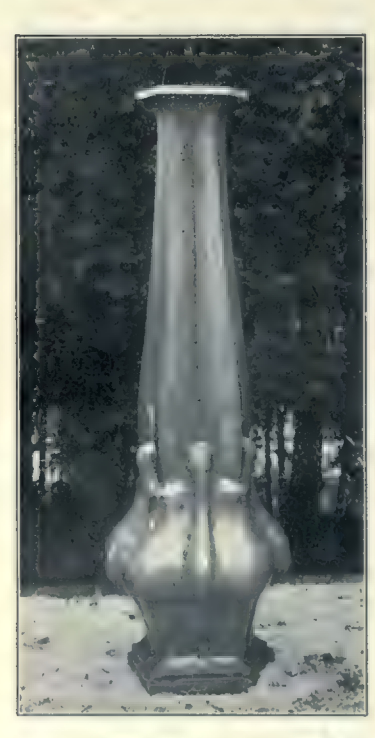
des entwerfenden und ausführenden Bildhauers in ihren Lehrplan aufgenommen hat, ist unter der Leitung von RUDOLF BOSSELT, dem ebenfalls aus Darmstadt übergesiedelten Künstler, in den besten Händen. Ihr Programm umfaßt das figurale und ornamentale Modellieren, die Durchführung plastischer Entwürfe, die Steinbearbeitung und Holzschnitzerei, den Stuck- und Zementantrag. Die auf Seite 409 und 424 bis 427 abgebildeten Arbeiten illustrieren ihre Absichten aufs beste.



H. PILLIG • ENTWURF FÜR EINEN BRIEFBESCHWERER

Ebenso wie in ihr, wird in der von dem Ziseleur J. PEYERIMHOFF geleiteten Zisellerklasse der Hauptwert auf die praktische Ausführbarkeit der künstlerischen Entwürfe und ihre Verwertung gelegt und mit besonderem Nachdruck der Werkstattsunterricht ausgeübt. Ihre Tätigkeit erläutern die Beispiele auf Seite 423.

Aber auch für alle anderen kunstgewerblichen Gebiete sind die gleichen







GARTENVASEN • ENTWORFEN VON H. PILLIG, CH. AECKERLIN UND W. STRÄHLE • IN SCHARFFEUERGLASUR AUSGEFÜHRT VON DER STEINZEUGFABRIK UND KUNSTTOPFEREI REINHOLD HANKE IN HÖHR

ARBEITEN DER BILDHAUERKLASSE, LEHRER: BILDHAUER RUDOLF BOSSELT



F. WIMMER PLAKAT
(SCHÜLER DER KLASSE FÜR FLÄCHENKUNST)



P. TIEDTKE PLAKAT
(SCHÜLER DER VORBEREITUNGSKLASSE B)

KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF







H. DEMMLER — SCHLUSZSTEIN

den letzteren ein System ausgebildet worden, das in ganz besonderer Weise geeignet ist, den Schülern einen Vorrat ornamentaler Motive zu geben. Die Pflanzen werden nämlich nicht direkt kopiert, sondern, wie die Abbildungen auf Seite 420 zeigen, auf ihre ornamentalen Eigenschaften hin behandelt. Die Tierklasse steht unter Leitung des Malers Professor FRIEDRICH NEUHAUS, während die Klasse für Blumen- und Pflanzenzeichnen vom Maler W. SPRENGEL geführt wird.

Besondere Beachtung findet in den Fachklassen die bereits in den Vorschulen begonnene Ausbildung der Schüler in der Anfertigung von Zierschriften, zu welchem Zwecke unter Leitung von F. H. EHMKE ein Schriftkursus abgehalten wird.

Der eingangs erwähnte Unterricht in Linearzeichnen, Perspektive und Schattenkonstruktion wird von dem Architekten JOH. HERMANNS erteilt.

Die eine stattliche Anzahl von Werken und Vorlagenblättern aufweisende Bibliothek untersteht zurzeit der Aufsicht des Malers A. HOCHREITER und ist den Schülern an ausreichenden Morgen- und Nachmittagsstunden geöffnet.

Grundsätze maßgebend. So hat z. B. die unter Leitung des Malers F. H. EHMKE stehende Klasse für kunstgewerbliches Zeichnen und Flächenkunst, deren Aufgabe es ist, die Schüler im Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände, von denen einige Muster die Abbildungen auf Seite 422 geben, zu unterweisen, im Laufe des Winters unter der Anleitung des Malers J. DE PRAETERE aus Krefeld einen Kursus abgehalten, in welchem eine größere Anzahl Stoffe in der von den Holländern viel angewendeten javanischen Batik-Technik ausgeführt wurde (Abb. S. 421). Seit kurzer Zeit hat diese Klasse, in der außerdem noch bestimmte Techniken und Materialien für Weberei, Keramik, Buchbinderei, Metall u. s. w., sowie Plakatentwürfe (vergl. die farbigen Abbildungen) behandelt und Uebungen im Lithographieren und Holzschneiden abgehalten werden, die Einrichtung einer Druckerei mit Presse für Buchdruck und Lithographie erhalten. Der Buchbindermeister SCHULZ erteilt in einer eigens für diese Zwecke ausgerüsteten Werkstatt Unterricht im Buchbinden, Handvergolden und Lederschnitt.



CH. AECKERLIN • • ENTWURF ZU EINEM TÜRKLOPFER • • •

Die Klasse für Dekorationsmalerei wird von Professor IGN. WAGNER geleitet und gibt ihren Schülern neben der Unterweisung in dem Wissenswerten aus der Farbentechnik Gelegenheit zur fertigen Durchführung dekorativer Entwürfe für Wand- und Deckenmalerei.

Der Unterricht in den Fachklassen wird in den Vormittagsstunden von 8—12 Uhr erteilt. Nachmittags, in der Zeit von 2—6 Uhr, findet ein Ergänzungsunterricht statt, in welchem sämtlichen Schülern, gleichviel, ob sie sich den malerischen oder den tektonischen Fächern gewidmet haben, Gelegenheit geboten ist, beim Maler L. HEUPEL-SIEGEN ein gründliches Aktstudium zu betreiben. Daneben sind aber auch, ebenfalls für den Nachmittagsunterricht, Klassen für Tier- und Pflanzenzeichnen eingerichtet, und es ist in



TH. LACHAISE • ENTWURF Z. E. GRABSTEIN

ARBEITEN AUS DER BILDHAUERKLASSE, LEHRER: BILDHAUER RUDOLF BOSSELT



H. DEMMLER GARTENBANK

Außer den hier besprochenen Abteilungen der Kunstgewerbeschule ist der Anstalt noch eine dritte angegliedert: eine Abendschule. Ihr Lehrplan bezweckt, den im praktischen Leben Stehenden in den Abendstunden von 7—9 Uhr Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in den kunstgewerblichen Fächern zu geben, und umfaßt Uebungen im Freihandzeichnen, Modellieren in Ton und Wachs, Aktzeichnen und Anatomie, kunstgewerbliches Fachzeichnen und Schwarz-Weiß-Uebungen für Dekorationsmaler. Der Lehrkörper der Tagesschule ist auch an ihr tätig.

Vom nächsten Semester an wird die Anstalt insofern eine Erweiterung erfahren, als die vorgesetzte Behörde dem Ersuchen der Direktion stattgegeben hat, auch Damen die Teilnahme am Unterrichte zu gestatten.





H. PILLIG BLUMENKÜBEL



R. WLASAK BLUMENKÜBEL

ARBEITEN AUS DER BILDHAUERKLASSE, LEHRER: BILDHAUER RUDOLF BOSSELT



H. LEMMLER GARTENBANK

BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN

Unter diesem Namen hat sich auf einer im Juni d. J. in Frankfurt a. M. abgehaltenen Versammlung eine „Vereinigung der ihren Beruf als Künstler ausübenden Architekten zum Schutze ihrer Arbeit und zur Hebung ihres Ansehens“ gebildet. Bundesmitglied kann jeder Architekt werden, „der nennenswerte baukünstlerische Leistungen aufzuweisen hat und sich in seinem Berufe selbständig betätigt.“*) Dagegen schließt jede Art Unternehmertum, als Beruf betrieben, von der Mitgliedschaft aus.

In der vom geschäftsführenden Vorstand ausgearbeiteten kurzen Darlegung der Aufgaben des Bundes heißt es u. a.:

*) Anmeldungen sind an den Schriftführer: Architekt K. BÖRGEMANN, Hannover, Marienstraße 11, zu richten.



F. SCHNEEVOIGT BLUMENKÜBEL



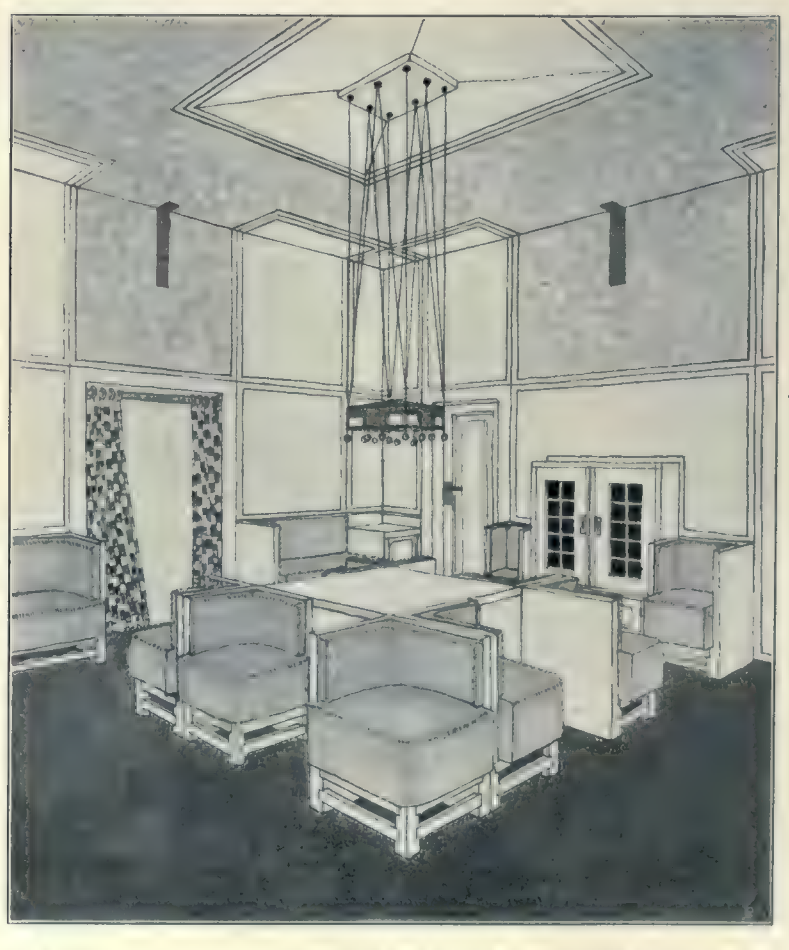
W. LAMPENSCHERF BRUNNENMASKE

ARBEITEN AUS DER BILDHAUERKLASSE, LEHRER: BILDHAUER RUDOLF BOSSELT

Den stärksten Widerstand gegen unsere Bestrebungen werden wir freilich im eigenen Lager, in jenen Kreisen unserer Standesgenossen zu überwinden haben, die noch den Glauben hegen, daß unsere berechtigten Wünsche, die zu Lebensfragen des im unabhängigen, künstlerischen Berufe schaffenden Architekten geworden sind, in vollem Maße erfüllt würden durch die Tätigkeit des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, dem ja eine große Anzahl deutscher Architekten angehört. Wir wollen hier gleich an der Spitze unserer Ausführungen betonen, daß wir uns in Dankbarkeit bewußt sind, was wir dem Verbande für die langjährige Arbeit zur Ordnung wichtiger Berufsangelegenheiten schuldig sind, und wollen dem Wunsche Ausdruck geben, daß es uns vergönnt sein möchte, weiterhin mit dem Verbande, dem viele unserer Mitglieder auch zukünftig treu zu bleiben wünschen, Seite an Seite zu schaffen in der Hoffnung, gemeinsame Fragen ohne Gegensätzlichkeit zu lösen neben anderen, die uns zwingen, unsere eigenen Wege zu gehen.

Um unsern Stand, den des selbständigen künstlerisch schaffenden Architekten, in dessen Händen vorwiegend heute die Pflege der Baukunst als Verkünderin des Zeitgedankens ruht, in idealem Streben, aber auch in berechtigter Selbsthilfe zu befestigen und zu fördern, müssen wir uns klar sein über jene Einwirkungen, die ihn im immer heftiger werdenden Lebenskampfe unserer Tage schädigend beengen, ja die, teilweise noch unbewußt, darauf hinarbeiten, ihm zum Schaden unserer Kunstentwicklung den Lebensnerv zu durchschneiden.

Die größte Gefahr für unser Kunstleben, den schlimmsten Gegner unserer eigenen Bestrebungen sehen wir in dem rücksichtslosen Unternehmertum, das ohne Ideale, nur von Gewinnsucht beherrscht, die sonst so segensreiche Gewerbefreiheit ausbeutet. In den weiten, neuen Straßengebieten unserer Städte tritt uns überall der kalte Geschäftssinn, die stumpfe Geistesarmut des Baupfuschertums entgegen. Selten nur bemerken wir in diesen aufdringlichen oder langweiligen Häuserreihen das schüchterne Aufflackern eines echten Kunstwollens. Der künstlerisch schaffende Architekt hat längst die Einwirkung auf den Bau der Straßen unserer neuen Stadtteile verloren — hier ist das Reich des auf niederen Fachschulen gebildeten Unternehmers, der sich ungestraft den Namen eines Architekten zulegt, weil diese Bezeichnung ihm vorteilhaft erscheint; und die Bedauernswerten unseres Standes, die, durch die Not getrieben, für diese Leute arbeiten, müssen sich mit kärglichstem Lohn begnügen. Hier ist der Wirksamkeit des Bundes ein weites Feld geboten: es gilt, durch eine emsige Tätigkeit auch der einzelnen Vereinigungen, durch aufklärende Vorträge, durch die Presse und besonders durch Entsendung von Vertretern unseres Standes in die städtischen Kollegien einen Einfluß auf die baulichen Gepflogenheiten und auf die Bauordnungen zu gewinnen, um den von uns zu stellenden realen wie ästhetischen Forderungen ihr Recht zu sichern und dem künstlerischen Schaffen ein reiches Feld zurückzuerobern.



W. BANSE ENTWURF FÜR DAS WARTEZIMMER EINES ARZTES
KLASSE FÜR FACHZEICHNEN, LEHRER: ARCHITEKT MAX BENIRSCHKE

Wie uns eine wertvolle Mitwirkung am Bau der neuen Straßen unserer Städte durch das von unten herauf quellende Unternehmertum beschränkt oder ganz verloren gegangen ist, so droht uns die gleiche Gefahr beim Bau der öffentlichen Gebäude, in der Monumentalkunst, durch das Baubeamtentum der weltlichen und kirchlichen Behörden. Es liegt uns fern, hier eine Kritik üben zu wollen an den Leistungen unserer Staatsbaumeister, im Gegenteil nehmen wir gern die Gelegenheit wahr, die Verdienste anzuerkennen, die sich hervorragende Künstler in den leitenden Stellungen unseres Staatsbauwesens um die heimische Baukunst erworben haben und fortdauernd noch erwerben, doch in berechtigter Selbsthilfe haben wir uns zu wehren gegen das in unserm Vaterlande in immer bedrohlicherer Weise anwachsende Baubeamtentum, durch das alle Zweige der Verwaltung bis zum kleinsten Stadtmagistrat hinab ihre Bauten entwerfen und ausführen lassen. Nur auf dem sicheren Boden einer

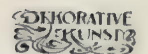


K. BOSCHEN ENTWURF FÜR EIN WOHNZIMMER

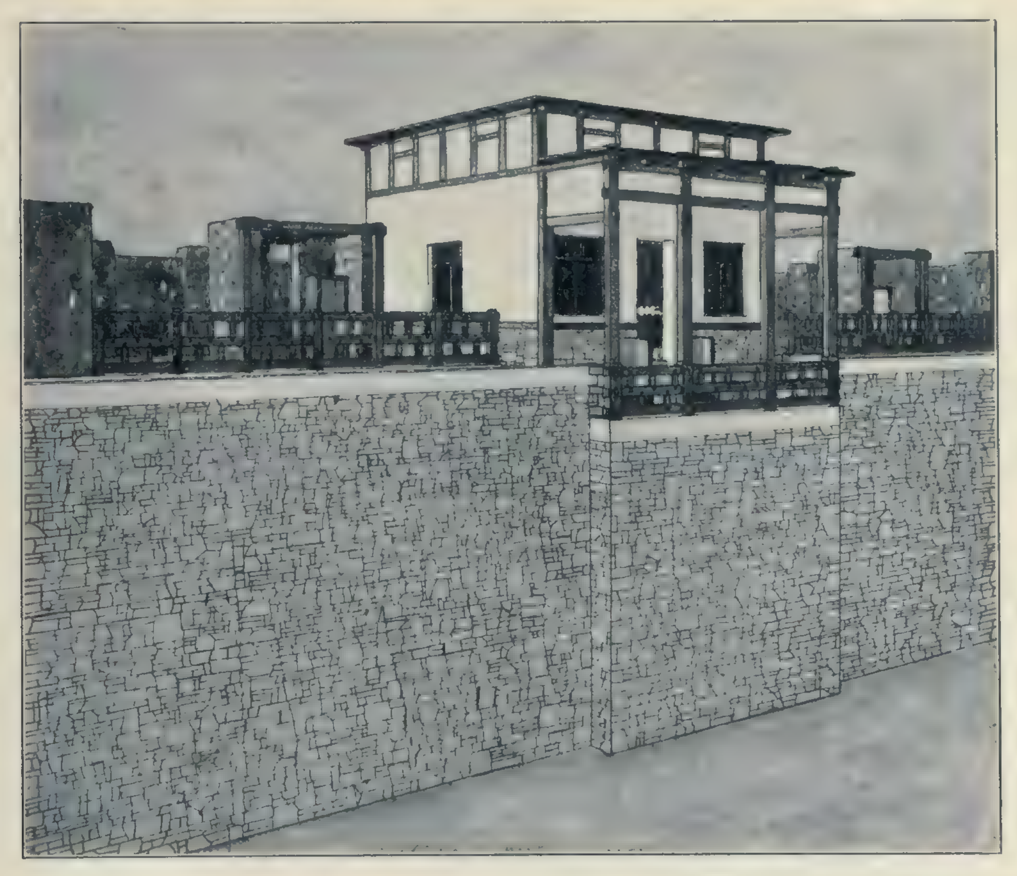


JOSEF JEGGLE ENTWURF FÜR DIE LADENEINRICHTUNG EINER DROGERIE

KUNSTGEWERBESCHULE DÜSSELDORF: KLASSE F. FACHZEICHNEN, LEHRER: M. BENIRSCHKE

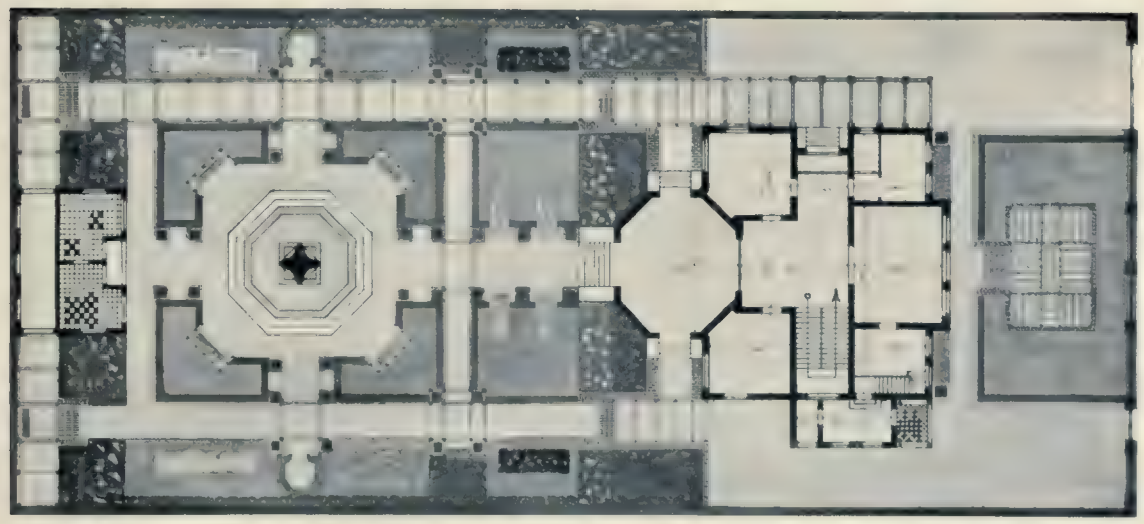






K. BOSCHEN ENTWURF FÜR EIN GARTENHAUS
KLASSE FÜR FACHZEICHNEN, LEHRER: ARCHITEKT MAX BENIRSCHKE

eigenen Berufsvertretung in unserm Bunde werden wir uns mit der Lösung dieser für die Entwicklung der deutschen Baukunst so überaus wichtigen Frage beschäftigen können, selbstverständlich mit aller Rücksichtnahme auf den uns verwandten Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, der sich mit diesem Gegenstand in unserm Sinne nicht beschäftigen kann, weil er in der überwältigenden Mehrheit seiner Mitglieder aus Beamten des Bau- und Ingenieur-Wesens der deutschen Staaten besteht.

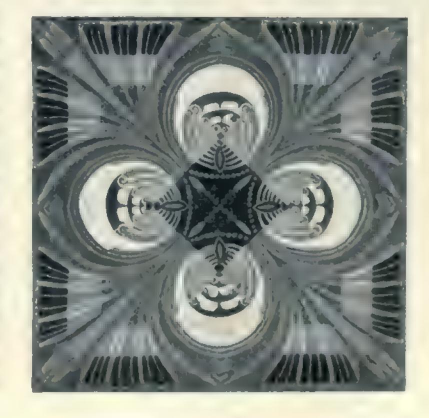


J. JEGGLE GRUNDRISZ-STUDIE
ARCHITEKTURKLASSE, LEHRER: PROFESSOR PETER BEHRENS

W. KÜRTEN • ENTWURF FÜR EIN EMPFANGSZIMMER • L. LUDWIGS • ENTWURF FÜR EINEN TEPPICH
ARBEITEN AUS DER ARCHITEKTURKLASSE, LEHRER: PROFESSOR PETER BEHRENS

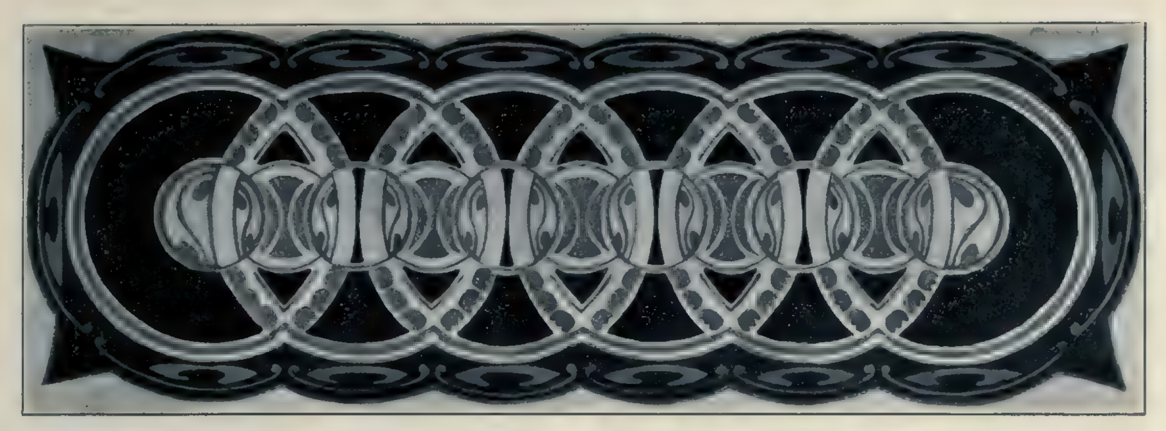
Eine nicht minder wichtige Aufgabe, die unsern Bund beschäftigen wird, ersteht uns in der Abwehr der mit jedem Jahre zahlreicher in unsern Stand drängenden, auf den vielen Fachschulen gebildeten Bautechniker.

Statt sich in weiser Mäßigung darauf zu beschränken, tüchtige Bauhandwerker zu erziehen, denen sich heute eine ausgedehnte, lohnende Tätigkeit bietet, suchen viele Schulen eine Ehre darin, ihren Unterricht nach der baukünstlerischen Seite emporzuschrauben, der die meist ungenügend vorgebildeten Schüler nicht gewachsen sind. Es werden in dieser Weise systematisch eingebildete und verbildete Techniker gezüchtet, die nur geeignet sind, als geistiges Proletariat sowohl den Stand der tüchtigen Baugewerken herabzuziehen, wie den der wirklichen Architekten zu schädigen. Wir hoffen, daß es dem Bunde gelingen werde, geeignete Wege zur Einschränkung dieses Unheils zu finden; indessen, schon bevor solches möglich ist, steht unsern Mitgliedern zu wirksamer Abwehr aller Unberufenen das Recht zu, sich durch die ihrem Namen anzuhängende Bezeichnung »B. D. A.« als Mitglieder des Bundes für jedermann erkennbar hervorzuheben.



Ferner wird sich der »B. D. A.« mit der Besserung des architektonischen Konkurrenzwesens zu beschäftigen haben. Der freie Wettbewerb, der bei großen Aufgaben wohl geeignet schien, die Baukunst zu fördern, ist in seiner heutigen Ausartung nicht allein zu einem Mittel geworden, unsern Stand in der schnödesten Weise auszubeuten, sondern er hat auch eine Reihe anderer Mißstände gezeitigt, die der Abhilfe dringend bedürfen.

Eine besondere Aufmerksamkeit wird auch dem Bildungsgange unseres eigenen Standes



A. LASCHEWITZ ENTWURF FÜR EINEN TEPPICH

gewidmet werden müssen, da die Ansicht immer mehr sich befestigt, daß die vom Staate im Hinblick auf die von ihm für notwendig gehaltene Vorbildung seiner Beamten errichteten Hochschulen in mancher Beziehung den Anforderungen widersprechen, die an die Ausbildung des Baukünstlers zu stellen sind.

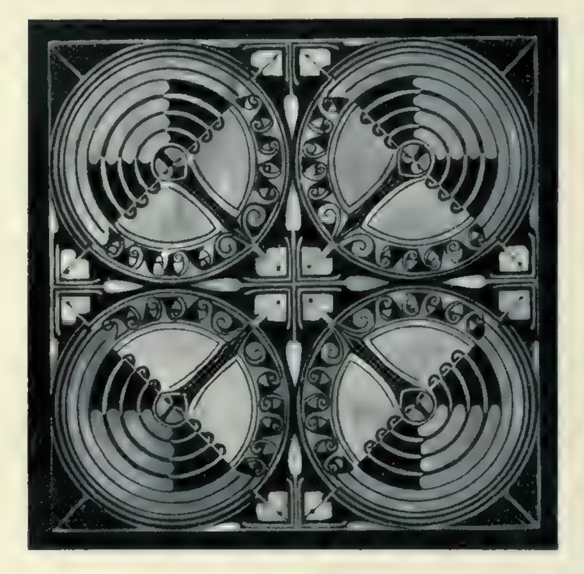
Aus der Fülle der anderweitigen Aufgaben, die, zum inneren Ausbau unseres Berufs gehörend, unsern Bund beschäftigen werden, wollen wir nur die Errichtung von Ehren- und Schiedsgerichten für unsern Stand hervorheben.

Diese kurzen Darlegungen, die in keiner Weise erschöpfend sein konnten, werden genügen, um die Notwendigkeit der Gründung unseres Bundes zu erweisen, indem sie den Ausblick gewähren auf die weitesten, bisher noch unbebauten Arbeitsgebiete, und so bitten wir die deutschen Architekten, durch Anmeldung ihrer Mitgliedschaft bei dem unterzeichneten Vorstande ihre Bereitwilligkeit auszudrücken, als Mitglieder unseres Bundes teilnehmen zu wollen an der Festigung, Sicherung und Förderung unseres herrlichen künstlerischen Berufes.



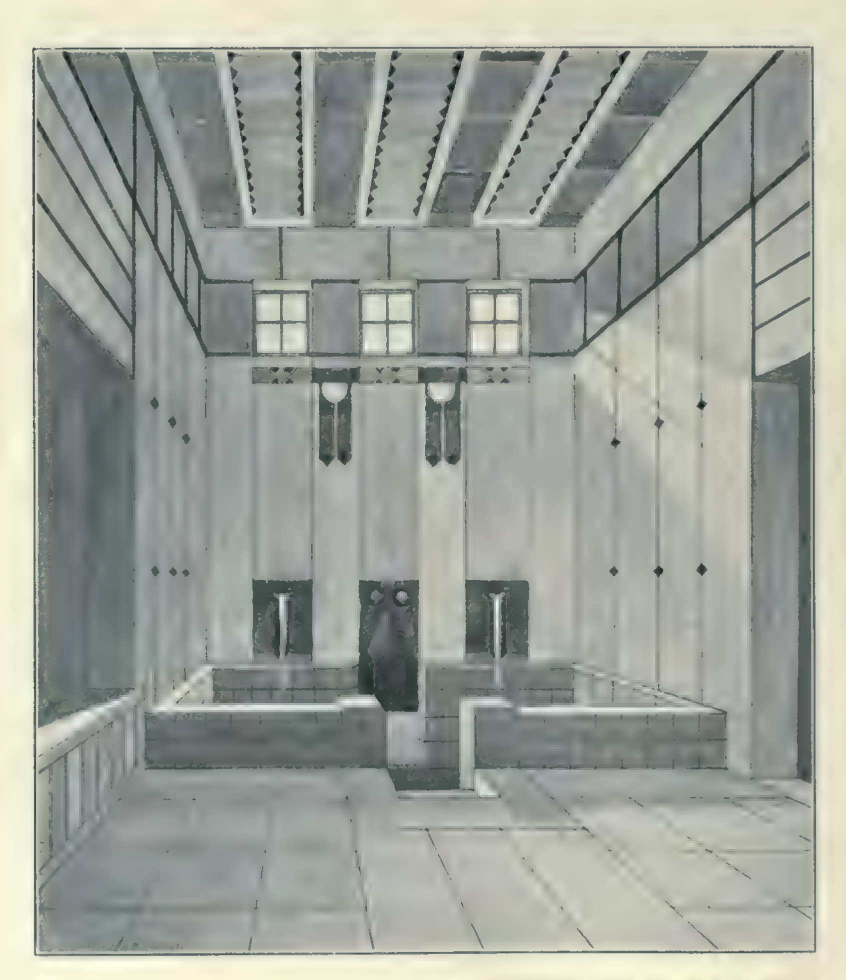
P. ZIMMERMANN ENTWURF FÜR EIN SCHLAFZIMMER

ARBEITEN AUS DER ARCHITEKTURKLASSE, LEHRER: PROFESSOR PETER BEHRENS





ENTWÜRFE FÜR TEPPICHE VON F. ARNOLD UND J. JEGGLE



C. LOBIGS — ENTWURF FÜR EINEN BADERAUM

ARBEITEN AUS DER ARCHITEKTURKLASSE, LEHRER: PROFESSOR PETER BEHRENS

DIE PFLEGE HEIMATLICHER BAUWEISE

Die Erkenntnis, daß endlich wieder auf Grundsätze im Bauen zurückgegriffen werden müsse, welche dem Boden, den klimatischen Verhältnissen, der Arbeitsweise und den Gebräuchen eines Landes entsprechen, scheint sich allmählich Bahn brechen zu wollen. Man richtet seitens der Behörden die Aufmerksamkeit auf Dinge, an denen sich die obigen Grundlagen deutlich ausgesprochen vorfinden, die aber unter dem Einflusse einer allzulange schon dauernden Herrschaft fremder Formen nicht bloß geringer Beachtung für wert befunden worden sind, sondern vielfach der Zerstörung anheimfielen. Die einfache Art der Lösung mancher architektonischen Fragen im ländlichen Hausbau, die Treffsicherheit, mit der schlichte Werkmeister ihre Aufgaben auffaßten, der klare Ausdruck der Uebereinstimmung zwischen dem Innern des Hauses und seiner äußeren Erscheinung, das alles verschwand allmählich unter der Einzwängung der Lernenden in eine, ganz mit Unrecht auf allen Gebieten eingeführten Erziehungsweise, die weit mehr Ansprüche an den Verstand stellt als an das Gefühl. Und Gefühl gehört nun eben doch einmal zum Bauen, nicht bloß positives Wissen. Die künstlerischen Erziehungsmittel haben sich vielfach, in den Mittelschulen am meisten, in etwas verwandelt, das nicht zur Kunst führen kann. Man braucht nur den Zeichnungsunterricht und seine Resultate an den Gymnasien zu studieren. Aber auch in den höheren Schulen ist vieles gründlich verfahren. Nicht der natürliche Weg, der durch zahlreiche Beispiele deutlich erkennbar ist, wurde beschritten, nicht das Naheliegende und durch die Verhältnisse Gebotene wurde zum Ausgangspunkte der wesentlichen Ueberlegungen gemacht, vielmehr hat die Ausbildung der Ummantelung des Hauses den Ausschlag gegeben und auf diese Weise einen Tiefstand der architektonischen Leistungen auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst herbeigeführt, wie er überhaupt kaum je zuvor existierte.

Es war kein Geschenk wohlwollender Mächte, als der Grundsatz, vor allem in den Schulen, sich Bahn brach, Tempelgiebel, Säulen, Pilaster, Fenster und Türformen dieser und jener Periode der Baukunst seien Elemente, mit denen man beliebig wirtschaften, die man am Nordkap ebenso wie unter dem Aequator, auf den Südsee-Inseln ebenso wie an den Havelseen und Umgebung zur Verwendung bringen könne. Das schlimmste war, wie gesagt, daß diese Art der Ueberlegung sich in den Schulen festsetzte; dadurch ist das Uebel systematisch nach allen Seiten hin verbreitet worden. So lange Zimmermann und Maurermeister ihr Handwerk auf dem Bauplatz gründlich lernten, existierte die lokale Tradition. Sie schuf Gebilde, an denen Zweck und Erscheinung im Einklange mit der Oertlichkeit harmonisch zur Ausbildung gelangten. Sie schuf Dinge, denen trotz einer gewissen Familienähnlichkeit der individuelle Ausdruck keineswegs fehlt; jeglich Ding stand da richtig an seinem Platze, eines im Verhältnis zum andern und zum Boden, auf dem es stand. Es waren Raumschöpfungen hochkünstlerischer Art, einfachem Sinn entsprungen, der seine Erwägungen weit sicherer traf, als es unserer Zeit beschieden ist, die alles auf dem Wege der Verstandesarbeit zu vollbringen sucht und damit allmählich ein Menschengeschlecht schafft, das unangenehm viel weiß und doch keine wahre innerliche Kultur besitzt.

Mit dem Moment, wo der auf der Schule herangebildete Baumeister die Resultate seiner Hörsaal-Studien allem übrigen voranstellte, trat der Umschwung zugunsten einer Arbeitsweise ein, die heute weit weniger nach den inneren und äußeren Notwendigkeiten fragt, als sie einen internationalen Formalismus zum Ausdruck bringt, so daß TH. FISCHER in einer Arbeit über Stadterweiterungen mit vollem Recht sagt, auf keinem Gebiete trete die Unnatürlichkeit und Verschrobenheit unserer Kultur so beleidigend zutage, wie bei jener Tätigkeit, die der moderne Mensch auf die Herstellung seiner Wohnung verwendet. Das Gleiche trifft in ebendemselben Maße bei ländlichen Bauten zu. Auch hier hat die Stilinvasion greuliche Verwüstungen angerichtet und verödend gewirkt. Die ins Praktische übersetzte Bauformenlehre ist unter der Handhabung ungezählter Unberufener zu einer Kulturäußerung niedrigsten Grades herabgesunken. Und nun heißt es: Umkehren! Die erlassenen Verordnungen verlangen Pflege der heimischen Bauweise, tunlichste Erhaltung eigenartiger Orts- und Straßenbilder und ermahnen zu einer gebührenden Rücksichtnahme auf die bauliche und landschaftliche Umgebung bei allen neuen

Bauführungen, wobei die Notwendigkeit der Einhaltung einer einfachen und schlichten Bauweise für mittlere und kleinere Orte dringend empfohlen wird. Das ist nun zwar sehr schön und gut und klarer Einsicht in die eingerissenen Mißstände entsprungen, allein, wenn in dem angeregten Sinne reformierend vorgegangen werden soll, so heißt es, in erster Linie den Hebel an jenen Stellen ansetzen, von wo das Nichtgewünschte ausgeht. Das sind die Schulen. Ihr Wesen wird sich nicht so ohne weiteres in andere als die bisherigen Bahnen leiten lassen, ebensowenig als es gelingen wird, all jene zur Umkehr zu bewegen, die unangefochten nicht seit Jahren, sondern seit Jahrzehnten einer Art der Arbeit oblagen, die sie für vollständig richtig hielten unter dem Einflusse dessen, was sie gelernt hatten. Deren sind nicht wenige. Was sie getan, ist nicht bloß in ihren, es ist auch in den Augen vieler tausend anderer völlig zweckentsprechend, gut, denn die große Menge der Beurteiler hält sich naturgemäß an Einzelheiten, weil ihr das Verständnis für die Wirkung von Massen fehlt, ein Grund, weshalb z. B. Ausstellungsbesucher sich zumeist lieber in den Bildersälen herumtreiben, die Plastik aber meiden, weil sie damit „nichts anzufangen wissen“, d. h. mit anderen Worten, weil die Beurteilung der Vollform Ansprüche stellt, die bei der Farbe nicht in Betracht kommen. Künstlerisch wirklich hoch entwickelte Perioden haben deswegen niemals jene Präponderanz der Malerei gezeigt, wie es heute der Fall ist, sondern eine weit größere Ausgeglichenheit aller Künste.

Und warum fehlt dieser Sinn für die Raumwirkung, warum fehlt er in allererster Linie da, wo er eine Hauptrolle spielen sollte, beim Raumkünstler par excellence, beim Architekten, beim Baumeister? Man hat bei ihrer Erziehung nicht damit gerechnet, klare Vorstellungen zu entwickeln, sondern in allererster Linie Wert darauf gelegt, daß die Formel gut auswendig gelernt wurde. Man hat sie nicht hinausgeführt, um ihnen Aufgaben zu stellen, deren Ausführung an bestimmte Bedingungen zu knüpfen waren, wie sie durch die Umgebung von selbst geboten worden wären; man hat nicht ihr räumliches Empfinden zu wecken versucht, sondern das Heil im Kopieren von Vorlageblättern erblickt, deren zahlreiche Zirkelstiche genügend zeigen, mit welcher Art von Verständnis die Aufnahme des Lehrstoffes erfolgt ist; man hat sie nach Gipsmodellen zeichnen und modellieren lassen, ohne den Versuch zu wagen, wirkliches Formenverständnis durch Vorführung der Natur zu wecken und heranzubilden. Daß sich das so verhält, ist nicht Schuld derjenigen, welche auf diese Weise unterrichtet wurden, vielmehr liegt der Fehler in der Aufstellung der Schulprogramme, die mutatis mutandis fast überall die annähernd gleiche Gestaltung des Unterrichtsstoffes zeigen. Hier waren und sind Kräfte tätig, denen der innerste Zusammenhang der Dinge immer ein Buch mit sieben Siegeln bleiben wird, weil sie ihrem ganzen Wesen nach nur das „Schema“ kennen, sonst aber auch gar nichts. Kunst ist für sie ein zerlegbarer Begriff, dessen man mächtig wird durch die Zusammensetzung so und so viel auswendig gelernter Dinge. Ja, es gibt Dinge, die man wissen muß, aber auch andere, die man nur fühlen kann. Die ersteren lernt jeder, dem nicht alle und jede Befähigung fehlt; das andere erwirbt man nicht auf gewöhnlichen Wegen. Aber — das erste gilt für das Maßgebende.

Nimmt man z. B. das Programm der k. Baugewerkschule München zur Hand, so findet man im Lehrprogramm als fünfte Nummer des I. Kurses Freihandzeichnen, 8 Stunden wöchentlich: Zeichnen der einfachsten Motive von Ornamenten nach Vorlagen und Wandtafeln. Zeichnen von Ornamenten nach Gipsmodellen in Umrissen. „Bei Auswahl der Vorwürfe sollen vorzugsweise klassische Formen und solche aus der besten Zeit der Renaissance berücksichtigt werden.“ Das ist der Anfang! Das Programm der Bamberger Schule fügt dem I. Kurs noch Bauformenlehre zu: „Darstellung architektonischer Einzelformen, insbesondere Gesimse und Profilierungen aller Art. Schema der Säulenordnungen. Die toskanische Säulenordnung.“ Weiter Modellieren in Plastilin nach ornamentalen Modellen. — München: II. Kurs, sub Abs. 6: Freihandzeichnen, 8 Stunden, Fortsetzung des Ornamentzeichnens, mit gesteigerten Anforderungen; sub 8: Bauformenlehre, 4 Stunden: Die toskanische, römisch-dorische, jonische und korinthische Säulenordnung. Säulenstellungen übereinander. — Bamberg: Freihandzeichnen. Zeichnen von Ornamenten und kunstgewerblichen Gegenständen nach Gips und anderen Modellen. Skizzierübungen. Bauformenlehre: Die griechischen und römischen Säulenordnungen. Säulenstellungen und Bogenformen. Umrahmungen von Türen und Fenstern. Architektonische Details. Modellieren von Ornamenten und Bauteilen nach Modellen und Zeichnungen. III. Kurs München, Hochbau-Kunde, 16 Stunden



PETER BIRKENHOLZ HALLE DER VILLA HÖSSLIN IN MÜNCHEN

SCHREINERARBEITEN AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK ANTON POSSENBACHER, MÜNCHEN
KAMIN VON DER OFENFABRIK J. F. P. HAUSLEITER, MÜNCHEN



PETER BIRKENHOLZ — ECKE DES SPEISEZIMMERS AUF SEITE 437



PETER BIRKENHOLZ — SPEISEZIMMER DER VILLA HÖSSLIN

IN SLAVONISCHEM RÜSTERNHOLZ MIT INTARSIEN UND VERSILBERTEN BESCHLÄGEN AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN • BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS MATT VERNICKELTEM MESSING VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN



PETER BIRKENHOLZ — ECKE DES SPEISEZIMMERS AUF SEITE 437

Uebungen und 2 Stunden Unterricht wöchentlich, Behandlung eines Programmes (bürgerliches Wohnhaus) mit Variationen in der Einteilung und im Aufbau. Bauformenlehre, 12 Stunden Uebungen, 2 Stunden Unterricht. Anfertigung von Detailzeichnungen. Kurzer geschichtlicher Abriß über die Entwicklung der Bauformen mit besonderer Berücksichtigung des griechischen und römischen Baustils. Von den zwei Unterrichtsstunden ist eine abgetrennt für Vorträge über volkstümliche (!) Bauweise. Also eine ganze Stunde! — Bamberg: Bauformen und Baustillehre, 6 Stunden wöchentlich: Geschichtlicher Abriß über die Entwicklung der Baukunst. Die Baustile der alten Kulturvölker und des klassischen Altertums. Einführung in die Bauformen des Mittelalters. Gliederung der Mauerfläche. Dazu 10 Wochenstunden Baukunde mit Entwerfen: Anlage der Gebäude und allgemeine Anordnung. Das Wohnhaus auf dem Lande und in der Stadt. Holzbauten: Pavillon, Gartenhäuser, Kegelbahnen, Faßhallen, Musikhallen. IV. Kurs München. Sub 5, Hochbaukunde, 24 Wochenstunden Uebungen und 4 Wochenstunden Unterricht. Ausarbeitung von Projekten zu Wohngebäuden, gewerblichen und landwirtschaftlichen Bauten, auch kleineren öffentlichen Gebäuden nach den in den Vorträgen gegebenen Anleitungen. Sub 6 Baustillehre, 2 Stunden, Uebersichtliche Erläuterung der Baustile mit Vorzeigung entsprechender Darstellungen. — Bamberg: Freihandzeichnen, 4 Wochenstunden. Figuren, Staffagen, Landschaft für die Zwecke des Bautechnikers. Bauformen- und Baustillehre, 6 Wochenstunden. Altchristlicher, romanischer und gotischer Stil. Die Baukunst der Renaissance und ihrer Ausläufer. Architekturzeichnen aus dem Gebiete der Renaissance und der Neuzeit. Entwerfen und Detaillieren an den verschiedenen Stilarten. — Studium nach der Natur? Nirgends! Uebung in Wiedergabe von Formen, die man nach dem Original, nicht nach Gips oder Lithographien studiert hat, nirgends. Uebungen im Aufnehmen ländlicher Bauten, die man besser aus eigener Anschauung als aus Büchern kennen lernen würde, nirgends. Aber — eine ganze Stunde für Vorträge über heimische Bauweise!

Dafür Stillehre überall für Kräfte, die der



PETER BIRKENHOLZ BÜFETT AUS DEM SPEISEZIMMER AUF SEITE 437

Hauptsache nach die tonangebenden in der bürgerlichen Baukunst und auf dem Lande draußen natürlich die Allmächtigen werden, deren Wille alles durchzusetzen vermag. — Daß die Lernenden in allererster Linie bei den Uebungen im Entwerfen das zu verwerten suchen werden, was sie an Stilformen aller Art vorgeführt bekommen, ist selbstverständlich, und daß sie fortan mit diesen Wissensschätzen wirtschaften werden, gleichfalls. Die Resultate dieser Maximen liegen überall klar zutage. Ein Urteil darüber auszusprechen ist überflüssig. Steine reden. Vom Schaffen im Sinne einer eigentlichen Volkskunst ist natürlich nicht die Rede, wohl aber bildet der verwerfliche Scheinluxus eine unerschöpfliche Reihe von Gebilden heran, die mit dem, was Baukunst im wahren Sinne des Wortes ist, nichts gemein haben. Eine Autorität wie KARL HOCHEDER äußert sich treffend darüber: „Man durchbrach die sicheren traditionellen Baugepflogenheiten gewaltsam und setzte etwas Neues an die Stelle, indem man außerhalb der Entwicklungsbedingungen heimatlicher Baukunst suchte, was man nur innerhalb derselben finden konnte. Man wählte aus dem reichlichen Baudetailvorrat vergangener Kulturen angeblich das Beste, um Erscheinungsformen moderner Bauaufgaben damit zu ummanteln, ohne ernstlich zu bedenken, daß die äußersten Ausläufer eines entwickelten, noch dazu fremden Organismus nicht geeignet sein konnten, dem Wesen des eigenen auszuhelfen. Dieses einem organischen Wachstum entgegengesetzte Vorgehen, das Umkleiden des Baukörpers mit Detailformen, die unter anderen Bedingungen sich entwickelt haben und zur Reife gekommen sind, konnte auf das Gefühl der Zusammengehörigkeit der Dinge im Raume nur abschwächend einwirken; es kam zu einer Ueberschätzung der Detailform und als Folge davon zu einer Loslösung des Objektes aus seinem Zusammenhang mit der Nachbarschaft. — Die geschilderten Verhältnisse führten also mit der Zeit dahin, daß die für das Zusammentreten von Baugruppen so wohltätige raumschöpferische Vorstellung sich mehr und mehr einer Gegenstandsvorstellung zugekehrt hat." Der Widerspruch der bestehenden Tatsachen und Einrichtungen gegen die Möglichkeit einer wirksamen Pflege heimatlicher Bauweise liegt klar zutage, und es dürften wohl Zweifel durchaus begründeter Art sich einstellen, ob der von oberster behördlicher Stelle ausgesprochene Wunsch allein ausreichen wird, um dem Formengeklingel, das unbestrittenermaßen beim architektonischen Studium heute noch die Oberhand hat, den Abschied zu erteilen. Dieses Ziel kann nur erreicht werden durch eine fundamentale Aenderung im Lehrprogramm, das dem Wesen der Sache höheren Wert beimißt als der formalen Seite derselben. Auch kann es nicht das Ziel der Pflege heimatlicher Bauweise sein, lediglich den Aeußerlichkeiten noch vorhandener Bauobjekte aus gesunden Zeiten nachzuspüren. Wozu das führen würde, beweist die ganze Bewegung der „Deutschen Renaissance", über deren Wert oder Unwert hier zu sprechen überflüssig erscheint. Die aus ihr entsprungenen Folgen liegen überall klar zutage. War es in England möglich, unter bewußter Anlehnung an heimatliche Tradition einer Baukunst immer weitergreifende Bedeutung und Aufnahme zu schaffen, die als das Beste unter den einschlägigen Leistungen der Nationen Europas bezeichnet werden muß, weil es baulich gewordene „Home Rule" geworden ist, so dürfte die Hoffnung, gleiches auch für deutsche Verhältnisse zu schaffen, nicht ausgeschlossen sein. Dem stehen freilich nicht bloß Hindernisse im Weg, die im Bereich der Schule zu suchen sind. Sie liegen tiefer, in der ganzen kulturellen Gebahrung, im ganzen Lebenszuschnitte, der überall dem äußeren Schein zuviel Rechte einräumt und der Einfachheit gesunder Verhältnisse feindselig gegenübersteht. Wir haben keine Volkskunst mehr, auf der sich allein jene höchsten Aeußerungen aufbauen können, die mit ganz wenigen Namen zu nennen sind. Diese höchsten Aeußerungen sind die Quintessenz aus einer Masse von Tüchtigkeit und künstlerischer Triebkraft, die sich freilich niemals frei entwickelt, wo ihr von Anfang an die Möglichkeit hierzu durch das unablässige Hinweisen auf Mustergültiges benommen, jede selbständige Regung unter der Wucht von tausend Beispielen höherer Art erdrückt wird. Darin liegt ja gerade das Wesen des kulturellen Rückganges. Ob ihn Verordnungen aufzuhalten vermögen? Nie und nimmer! Wo ein frischer Zug nach Selbständigkeit sich geltend macht, da kommt er aus der Mitte jener, die sich aus freiem Willen zusammenscharen, um mit eigener Kraft zum eigenen Ausdruck zu gelangen, nicht unter der wohlwollenden Aegide gesetzlicher Bestimmungen. Dahin mag die Unterstützung sich wenden, denn von dieser Stelle aus ist Gesundes, Zukunftverheißendes zu erwarten, nicht aber von Anstalten, deren Wesen nur dann neue Lebensgeister aufzunehmen imstande ist, wenn mit den verfehlten

Tendenzen gründlich aufgeräumt wird. Den Weg zur deutschen Volkskunst über griechische Tempel, römische Kaiserpaläste suchen, hilft wohl wenig, und auch das Byzantinertum kann da wenig befruchtend wirken. Es ist gerade, wie wenn man als Grundbedingung für sprachlich gute deutsche Leistungen die Erlernung von Griechisch und Latein aufstellen wollte. Es geschieht zwar, aber daß dadurch unsere Sprache veredelt worden sei, wird wohl niemand behaupten. Handelt es sich allen Ernstes um ein zielbewußtes Ablenken von den jetzt noch herrschenden Mißständen im bürgerlichen Bauwesen, so scheue man sich nicht, die letzte unabweisbare Konsequenz zu ziehen.

Ob das möglich ist, hängt einzig und allein von tatsächlicher, wirklicher Einsicht ab. Daß diese bei all jenen, die zur Sache sprechen und darüber beschließen, im genügenden Maße vorhanden sei, darf mit Fug und Recht bezweifelt werden. Obschon wohl selten soviel über Kunst gesprochen und geschrieben worden ist wie heute, hat es wohl auch selten eine Zeit mit so wenig Menschen von wirklichem Verständnis gegeben, wie die unserige. Was heute unter der Bezeichnung „Volkskunst" — d. h. gemeinverständliche Kunstäußerung — zutage tritt, ist in 999 unter 1000 Fällen zum Zerrbild geworden, indes ist die große Menge bis weit, weit hinauf damit zufrieden, siehe Kirchenschmuck beispielweise. Gelänge es, durch geeignete Maßnahmen das Geschmacksniveau allmählich zu heben, dann sind die Grundlagen zur Pflege heimatlicher Bauweise gegeben. Unter den jetzigen Verhältnissen jedoch kommen einem unwillkürlich die Gebirgstrachtenvereine in den Sinn, denen bei aller Ehrlichkeit des Wollens doch der Stempel des künstlich Gemachten anhaftet: In der Woche, bei der Arbeit, lange Beinkleider, am Sonntag aber kurze und dabei schneeweiße Knie, die das Außerordentliche des Kostüms nur zu stark betonen.

Unter welchen Verhältnissen ist nun aber die Möglichkeit gegeben, die Pflege heimatlicher Bauweise, die Pflege heimatlicher Kunst überhaupt nicht bloß als etwas „Angenommenes", sondern als Selbstverständliches, als wesentlichen Faktor mit in unser Leben einzubeziehen? Durch eine Reorganisation der Kunstgewerbe- und Baugewerkschulen und ihrer höheren Geschwisteranstalten, durch das Beiseitelassen veralteter Vorlagen und Gipsabgüsse allein sicherlich nicht, denn es können an deren Stelle neue Vorlagen, neue Gipsabgüsse treten, und dann geht dieselbe Melodie, nur in einer etwas anderen Tonart, los. Wichtig wird es ja freilich sein, das Geisttötende des Zeichenunterrichts, wie er heute noch vielfach, besonders an Mittelschulen, Gymnasien, Realgymnasien, getrieben wird, durch Anregung, durch wirkliche Anschauungsbildung zu ersetzen. Das wird schwer sein, denn wo die „Verordnung" sich als hemmendes Bleigewicht dem Wunsche nach Besserung entgegenstellt, da treten eben Mächte mit ins Spiel, die jedem lebensfrischen Vorstoß so lange als nur möglich ein „non possumus" entgegenstellen. Der theoretische Standpunkt hat die absolute Oberhand, und Systemwechsel gehören zu den gefährlichen Experimenten, soferne der Experimentierende nicht ein ganz genialer Kopf ist. Es dürfte indes doch nützlich sein, gelegentlich einmal den Blick nach einer Seite zu wenden, die in dieser Hinsicht ein höheres Entwicklungsniveau zeigt, als es bei uns existiert. In England*) sind die Schulverhältnisse im großen und ganzen durchaus nicht vorbildlich, und spät erst sind jene Organisationen ins Leben getreten, die in Deutschland längst als etwas Selbstverständliches angesehen werden, daß nämlich jedermann zum mindesten die auf einer Volksschule gebotenen Kenntnisse erwerbe. Als nun aber die Bildung des primären Unterrichts ernste Tatsache wurde, da hat man von Anfang an das Zeichnen als ein Hauptlehrfach betrachtet, denn man war zu der richtigen Einsicht gekommen, die Bildung des Volkes nach dieser Seite hin als eine der wichtigsten Stützen der Entwicklung anzusehen, nicht aber als ein Sonntag-Nachmittags-Nebenfach. Und man ließ alles, was Vorlage und Gipsabguß heißt, von Anfang an beiseite, man begann damit, den Kindern die allereinfachsten Formen der Natur darzubieten, Blätter z. B. Mit der Kenntnis dieser ganz einfachen Gebilde lassen sich Kombinationen in ungezählter Reihe schaffen. Tritt ein zweites Element, ein weiteres Blatt, eine Blumenform hinzu, so ist bereits eine wesentliche Steigerung solcher Kombinationsmöglichkeiten da. Das ist der Anfang. Er ist gesund, das wird niemand bestreiten. Für die weitere Entwicklung ist bestens gesorgt. Zu den Zeichenstunden liefert im Sommer die Stadtverwaltung immer frisches Pflanzenmaterial, und daran wird studiert. Im darauffolgenden Winter aber werden diese Studien, aus denen wirkliche Erkenntnis gezogen

*) Siehe hierüber: Muthesius, Kultur und Kunst, pag. 113 ff. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena. Preis M. 4.—.





PETER BIRKENHOLZ KAMINECKE

gehalten und unterdrückt wird. Man sagt immer, der Schulmeister habe bei Sedan gesiegt! Möchte sich nur das Blatt nicht wenden und man den Schulmeister eines Tages nicht auch für eine Niederlage à la Sedan zur Verantwortung ziehen!

Noch ein Wort über englische Zeichenschulverhältnisse. Das historische Ornament wird studiert und zwar gründlich, aber erst, nachdem die oben besprochenen Vorbedingungen erfüllt sind. Die eigene Anschauung ist dann bereits soweit erstarkt, daß kein historischer Stil mehr ernstlich verfängt. Wie käme es denn sonst, daß man in England jene Hetze nicht kennt, die bezeichnend ist für unsere kunstindustrielle Produktion, bei der die Frage nach „Neuheiten“ einen der wundesten Punkte bildet, weil eben kein fester Halt in den Anschauungen weder des Produzenten noch des Abnehmers liegt. In England verkaufen sich Dinge, die von den Vorläufern der jetzigen Künstlergeneration geschaffen wurden, heute besser als zuvor. Das ist nur durch die ruhige Stetigkeit des wirklichen Durchdringens künstlerischer Anschauung in allen Kreisen ermöglicht. Wir gehen noch immer sprungweise vor. Die nämlichen Umstände haben auch in England die Pflege heimischer Bauweise in einer Art zur Entwicklung gebracht, wie sie kein anderer europäischer Staat aufzuweisen hat. Sie ist ein Resultat der auf einfachsten Wegen gewonnenen Erkenntnis über den Wert einer rationellen Grundlage in der Erziehung. Wollte man den gleichen Weg auch bei uns einschlagen, dann würden die Resultate nicht ausbleiben und mit größerer Sicherheit zu erwarten sein, als es auf dem Wege der Verordnung denkbar erscheint. Heimische Bauweise entwickelt sich aus der Einsicht in die Erfordernisse heimatlichen Lebens, nicht aber aus der unnatürlichen Aufpfropfung fremder Reiser. Schaffe man den Heranwachsenden die Möglichkeit, den eigenen Grund und Boden in jeder Beziehung kennen zu lernen, dann ist auch ein Erwachen des Verständnisses für das, was uns not tut und was auf unserem Boden wachsen kann, zu erwarten. Man würde jeden Landwirt für einen verdrehten Kauz anschauen,

worden ist, benützt, um danach einfache aber selbständige Kompositionen dekorativer Art herzustellen. Daß auf diese Weise die Vorbedingungen zur Selbständigkeit in einer ganz anderen Stärke heranwachsen, als es bei der Vorlagen- und Gipsabguß-Quälerei der Fall ist, braucht wohl nicht bewiesen zu werden. So kann man denn bei Volksschulausstellungen in England Dinge sehen, die man an unseren Mittelschulen und sogar höher droben vergeblich sucht. Es näher beleuchten zu wollen, welchen Einfluß das alles auf die gesunde Entwicklung der angewandten Kunst hat, es ferner näher beleuchten zu wollen, welche Stellung die „applied arts“ nicht bloß im englischen, sondern im Weltleben, im Welthandel einnehmen, das hieße Eulen nach Athen tragen. Man bemüht sich dort, selbstständige Menschen heranzuziehen, wogegen an manch anderem Orte jede Selbständigkeitsregung für eine höchst gefährliche Geschichte

der in unserem Klima Oelbaumpflanzungen und Orangenwälder anzulegen versuchte. In der Baukunst ist das aber an der Tagesordnung, trotzdem gerade sie in der Schaffung der menschlichen Behausung vernünftigerweise ein Bild der Scholle sein müßte, auf der sie ihre Gebilde erstehen läßt. Darin, nur darin liegt die Möglichkeit, wieder eine heimische Bauweise groß werden zu sehen, ohne daß ihr die Charakteristika einer künstlich heraufbeschworenen Geschichte auf Schritt und Tritt anhängen.

NEUE MÜNCHENER INTERIEURS

(WILLY VON BECKERATH, ADALBERT NIEMEYER UND PETER BIRKENHOLZ)

Ausstellungen und Ausstellungserfolge bedeuten für Kunst und Künstler, wie in den Kreisen der Interessenten sattsam bekannt, im Grunde wenig oder nichts. Am wenigsten für die angewandte Kunst, bei der die ausstellungsmäßige Inscenierung naturgemäß am meisten Geld, Zeit und Raum kostete. Was wollen jene echt vergoldeten Metallscheiben, die man mit einer gewissen Betonung „Medaillen“ nennt, was die schön geschriebenen Pergamentrollen der „lobenden Erwähnungen“, was die begeisterten Lobeshymnen der Kritik besagen, wenn Publikum und Unternehmer ihre Bewunderung nicht anders als platonisch betätigen? Ein schwacher Trost, ein Schönheitspflästerchen auf eine Wunde. Für den also vom Glücke betroffenen Künstler gilt zumeist das Wort des großen Humoristen: „Ich weiß, er ärgert sich nicht schlecht und muß sich auch noch bedanken.“

Hört man die Künstler, so ist es natürlich



WILLY VON BECKERATH — SALON AUS DUNKELGRAU GEBEIZTEM BUCHENHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG MÜNCHEN, KARL BERTSCH



WILLY VON BECKERATH — ECKE DES WOHNZIMMERS AUF SEITE 445

einzig die Bosheit der stumpfsinnigen Masse, die sich dem Neuen, das eben nicht für alle identisch ist mit dem Wahren und Guten, entgegenstemmt. Gehört man aber selber zu dem viel geschmähten Publikum, so erkennt man leicht, daß der Hase ganz wo anders im Pfeffer liegt. Wie viel von dem vielen Neuen, das die drei großen Ausstellungen Paris, Turin und Düsseldorf gezeitigt, war denn wirklich praktisch verwertbar für jene mittleren und unteren Zehntausende, die aber doch den Begriff „Publikum" ausmachen? Da war jeder Gegenstand neu und unerhört, wie man sich sagen ließ, der haarscharfe Ausdruck der höchst individuellen Kunst- und Kulturanschauung seines Urhebers. Er existierte nur einmal so und war dementsprechend teuer, ausnehmend teuer. Wo blieb da jenes oft wiederholte Versprechen der modernen Wortführer: nichts liege ihnen so sehr am Herzen als der individuelle Geschmack des Bestellers? Denn was sonst bedeutete der emphatisch betonte Satz: das Haus, der Innenraum, jedes Möbel und Gerät werde in Zukunft den Stempel des Geistes seines Besitzers an der Stirne tragen. Nein, diese Künstlerkaprizen, so originell sie sein mochten, waren kein Gegenstand der Kauflust, und wo einer Lust hatte, so konnte er sich sagen: „Tu Geld in deinen Beutel." Für die Verhältnisse des bürgerlichen Mittelstandes, für die Kaufkraft des deutschen Publikums zu arbeiten, kam dem modernen Kunstgewerbe merkwürdigerweise erst ganz neuerdings in den Sinn. Es ist ein unbestreitbar großes Verdienst, das die Werkstätten von BERTSCH, NIEMEYER und BECKERATH sich damit erworben haben, daß sie Wohnungseinrichtungen nicht für Weltausstellungszwecke, sondern für den Gebrauch und somit auch für den Verkauf geschaffen haben. Mit einer ebenso gediegenen wie eleganten Einrichtung einer Villa in Badenweiler, sowie der völlig neuheitlichen Ausstattung eines weitläufigen Sanatoriums ebendaselbst, erbrachten die genannten Künstler den Befähigungsnachweis, daß sie den Geist des modernen Kunstgewerbes erfaßt haben, der mit zwei Worten charakterisiert ist: Schlichtheit und Echtheit. Ein gewisser angeborener Geschmack schützt sie vor den um jeden Preis originell sein wollenden Bizarrerien eines ausgearteten Stils, der sehr mit Unrecht den Namen der Münchener „Jugend" usurpiert hat, ebensosehr wie



WILLY VON BECKERATH • WOHN- UND SPEISEZIMMER AUS NATURFARBIGEM RÜSTERNHOLZ

AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG MÜNCHEN, KARL BERTSCH

vor den Vertraktheiten gewisser spintisierender Geister, die den Mangel an künstlerischer Empfindung durch psychologische Reflexionen, die Leerheit ihres Anschauungsvermögens durch Anatomisieren und Mikroskopieren zu verhüllen suchen, ganz zu schweigen von jenen allzufrüh Ermüdeten, die nur mit den raffiniertesten Reizmitteln, mit künstlich-gefärbtem Licht und wohltemperierten Farbenspielen die matten Fittiche ihrer Seele in Schwingung zu versetzen vermögen. Was die Künstlertrias der genannten „Werkstätten für Wohnungseinrichtung“ erstrebt, ist das bürgerliche Behagen unserer Altvorderen mit der beweglicheren Eleganz unserer modernen Lebensführung und Geselligkeit zu verbinden. Es galt ein Mittelding zu finden zwischen dem praktischen, aber ach so ungeheuerlichen wachslederbezogenen Kanapee, auf dem Großvater sein Mittagsschläfchen machte, und dem fürchterlich eleganten Plüschsofa mit Quasten, Chenille, Fransen, „Schonern“ und Kissen in Perlenstickerei, auf dem bei festlichen Gelegenheiten unsere Eltern den Ehrengast oder Erbonkel plazierten. „Gute Stuben“ oder „Salons“ liegen außerhalb des Gesichtskreises unserer Künstler; aber auch das beliebte, künstlich und, ach, so billig „bieder“ gemachte Interieur mit Silhouetten auf der geblümten Tapete, mit Rosmarin- und Thymian-Stöcken am Fenster, würde man von ihnen vergeblich verlangen. Wenn diese Einrichtungen dennoch den Begriff „gut bürgerlich“ aufs schönste erfüllen, so liegt dies nicht daran, daß sie mit irgend einem jener berühmten „Bilder aus dem deutschen Familienleben“ kokettieren, sondern in dem Umstand, daß sie nicht mehr vorstellen wollen, als eine gesund handwerksmäßige, d. h. schreinermäßige Behandlung des echten und in seiner natürlichen Eigenart belassenen Materials ohne Künstelei und Ziererei von selbst ausgibt. Das hat den großen Vorteil, daß die Möbel — sehr im Gegensatz zu jenen Ausstellungsprodukten — in jede Mietswohnung passen, vorausgesetzt, daß, wie leider nicht immer der Fall, keine unsinnige Plafondmalereien, Barockstuckierungen, vergoldete Rokokoöfen und phantastische Surporte-Aufsätze eine anheimelnde Ausstattung überhaupt von vornherein unmöglich machen.

Was sich ohne übermäßigen Aufwand in einem einfachen Privatlogis an ruhiger Interieurwirkung ausgesprochen neuzeitlichen Charakters erreichen läßt, zeigt die Wohnung des Herrn H. v. D. in einem Neubau in der Kaulbachstraße in München, von der unsere Abbildungen auf Seite 443 bis 447 eine Anschauung geben. Dunkelgebeiztes Buchenholz mit pfirsichfarbenen Bezügen, die in Einklang stehen mit der Streifentapete, bestimmen den Charakter des Wohnraumes (Abb. S. 44³), den Beckerath entworfen hat. Das Hauptstück bildet hier ein aus der alten Truhenform mit Glasschrankaufsatz entwickelter Bücherbehälter, der konstruktiv sehr standfest wirkt, während Tisch und Stühle, ja sogar die elegante, leichte Polsterbank den Begriff des Möbels, des Verrückbaren betonen. Von Beckerath rührt ferner die ganz in braunem Naturholz gehaltene Einrichtung des Speisezimmers her. Das zierlich und leicht konstruierte Büffet mit seinen schöngeschwungenen Stützen, Griffen und Beschlägen aus Messing ist durch ein leichtes, über die Tür laufendes „Bert“ mit einer kleinen Wandstellage verbunden und dient mit dieser zusammen der Stange der Türportiere als Halter. Sehr vorteilhaft, klar und durchsichtig ist der Schrank für Porzellan und Gläser konstruiert, der, ins Helle gerückt, außerordentlich appetitlich und reinlich anmutet. Sehr massiv steht der Eßtisch auf seinen kernig, in Form von Bocksbeinen gezimmerten Füßen, und damit übereinstimmend sind auch die Stühle unverziert mit breitflächigen Holzlehnen und starken Stützen gehalten. Graublaue Bezüge und ein ebensolcher Bodenbelag harmonieren aufs beste mit dem warmen Naturbraun des Holzes, namentlich das behaglich-umfangreiche Sofa, das durch eine ausdrucksvolle Schwingung seiner konstruktiven Holzteile die spezifisch moderne Note erhält, trägt zu dem familiären Eindruck des ganzen Raumes nicht wenig bei.

Das Schlafzimmer (Abb. S. 447) endlich ist das Werk Adalbert Niemeyers, ein neues Zeugnis für den vornehmen Geschmack des bekannten Interieurmalers. In dunkelrot gebeiztem Eichenholz mit sparsam verwandter Politur an den Teilen, die der Berührung am meisten ausgesetzt sind, stehen diese wuchtigen und massigen Bettstellen, dieser prächtige Kleiderkasten wie für die Ewigkeit da. Gelber Marmor bildet den Belag des Waschtisches, und dickes venetianisches Glas in energisch gezogenem Rahmen spiegelt die Helligkeit der Fenster wieder, die durch keine schweren Tuchvorhänge abgesperrt, sondern durch lichte Linnenvorhänge nur leicht gedämpft wird. Alle unnützen Profilierungen und Verzierungen sind gemieden. Glatt und rund faßt sich alles an, und dem Staubtuch der reinlichen Hausgeister ist überall vorgearbeitet.



ADALBERT NIEMEYER SCHLAFZIMMER AUS DUNKELROT GEBEIZTEM EICHENHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DEN WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG MÜNCHEN, KARL BERTSCH

Dabei geht durch das Ganze ein gewisser rhythmischer Zug, der hauptsächlich in der übereinstimmend schönen Schwingung der oberen Begrenzungslinien beruht.

Die Abbildungen auf Seite 435 bis 442 geben eine Reihe von Innenansichten aus der neuerbauten Villa des Hofrats Dr. v. H. in der Romanstraße.

Galt es in jenem Fall, lediglich eine Mietswohnung von mittleren Verhältnissen zu möblieren, so handelt es sich hier um die größere, aber auch dankbarere Aufgabe, ganze Räume und zwar solche von bedeutenden Dimensionen auszugestalten. FRIEDRICH V. THIERSCH hat die reizend in weiten Gärten gelegene Villa in großen, ja großartigen Verhältnissen erbaut. Im Parterre, das vorwiegend gesellschaftlichen Zwecken dient, hat ein junger Architekt, PETER BIRKENHOLZ, die umfangreiche Diele und ein weitläufiges Eßzimmer ausgestattet. Auch die räumliche Einteilung des Erdgeschosses selbst ist zum Teil das Werk des Innenarchitekten. Große einheitliche Gesamtwirkungen auf Grund einfacher Ideen im geschlossenen Raum, überlegt angeordnete Kommunikationen in breiten Abmessungen, die weite Durchblicke eröffnen, dabei eine ständige Bezugnahme auf die prächtige Gartenumgebung zeichnen die Anordnung der Räume in hervorragendem Maße aus.

Ein schmales, sehr ökonomisch ausgestattetes Entree, das ganz in Weiß und Spiegelglas gehalten ist, führt in die hohe und weite Diele, den Empfangsraum des Hauses. Die Wände sind bis zur Höhe der umlaufenden Galerie mit Holz vertäfelt. Im Fensterwinkel führt eine bequem angelegte, mächtige Treppe mit einmaliger Schwenkung über ein großes Podest zur Galerie hinauf, die den Umgang des ersten Stockwerks bildet. Unverhüllt flutet durch das große hochgelegene Fenster das Licht über die Treppe in den tiefergelegenen Raum und spiegelt sich in dem blanken Glas der Doppeltüren und in den gebuckelten Glaskörpern über denselben. Dagegen liegt der Winkel unter der Treppe in einer traulichen, aber keineswegs undurchsichtigen Dämmerung. Hier hat in Gestalt eines wundervoll einfach und edel gezeichneten Kamins aus weißen Kacheln die Feuerstelle Platz gefunden. Um sie gruppieren sich behagliche Sessel und niedere Tische

zu einem intimen Plauderwinkel. Alles Holz ist in diesem hohen Saal in seiner natürlichen Farbe und Struktur zur Geltung gebracht. Nicht einmal Beize ist verwandt, sondern Täfelung, Türen und Galerien sind lediglich gewachst. Klingen in den Balustraden noch ältere Formen der Holzarchitektur an, so ist alles übrige in einer außerordentlich prägnanten, durchaus modernen Formensprache ausgedrückt: Fügung und Füllung der Wandverkleidung, Tür- und Fensterumrahmungen, ja selbst die Parkettierung des Bodens sind vom klarsten Zweckbewußtsein erfüllt. In der Tat, ein großer Wurf, und wie man sagen muß, ein gelungener!

Von BIRKENHOLZ ist ferner auch das anstoßende große Speisezimmer eingerichtet. Der überaus helle und luftige Raum ist durch Fenster und Türen, welch letztere in ihrer ganzen Höhe mit Spiegelscheiben verglast sind, einerseits mit einem Wintergarten, andrerseits mit einer großen Gartenterrasse in direkte Beziehung gesetzt. Eine sehr einfache quadratische Vertäfelung aus feinem slavonischen Rüsterholz von seidigem Glanze bedeckt die Wände, die im übrigen gleich der Decke in reinem weißen Verputz gehalten sind. Ein Stabsystem in Rautenform trägt den Plafond, darunter läuft ein stukkierter Fries, der ein gleichfalls höchst simples geometrisches Ornament wiederholt. Die schönste Zier des Raumes ist auch hier wieder das köstliche Material. Eine dezent und sparsam verwandte Intarsia aus Mahagoni und Ahorn erhöht den naturechten Reiz der Folie und betont nur leicht die Ruhepunkte der Holzarchitektur, so die Umrahmungen der tiefen Türnischen, den Standort der festen Wandmöbel und die augenfälligsten Teile der Möbel, um sich in Gestalt von stärkeren dunkelbraunen Einlagen in dem glänzend gebohnten Riemenboden fortzusetzen. Eine hübsche Unterbrechung der Holzverkleidung bilden die mit vierfachem Stabwerk versehenen Wärmeabzugslöcher der in die Wand einbezogenen, unsichtbaren Heizkörper. Auch in diesem heiteren luftigen Raum ist die Gesamtwirkung bedeutend. Das macht, daß nicht mit Häufung zusammengelesener Details gearbeitet ward, sondern nach einem leitenden großen Gedanken. Der Raum selbst ist alles. Möbel und Dekorationen nur Zubehör. Wie Teile der Wand selbst wirken die standfesten Möbelstücke, die Kredenz und das Büfett, während der kreisrunde Speisetisch und seine hochlehnigen Stühle zusammen mit dem umfangreichen Beleuchtungskörper eine konzentrisch geschlossene Gruppe bilden, die lediglich da zu sein scheint, den Mittelpunkt des räumlichen Ganzen besonders zu betonen, ohne dieses zu zerstören. Dabei ist alles auf einen festlich heiteren Charakter gestimmt. Das feine Grau des Holzes, das matte Silber der Beschläge, der lustige und saubere grünweiße Fliesenbelag der Anricht- und Abstellmöbel — das wirkt mit dem überall durch Fenster und Glastüren hereingrüßenden Grün zu einem gar fröhlichen Akkord zusammen.

Alles in allem geben diese neuesten Leistungen des modernen Münchener Kunstgewerbes die beste Gewähr für die im nächsten Jahr projektierte Ausstellung seiner Führer. DR. G. H.



RICHARD KUOHL KERAMISCHES RELIEF: DAMWILD
AUSGEFÜHRT VON DR. JULIUS BIDTEL, MEISZEN

RICHARD KUÖHL

hat in dem nebenstehend abgebildeten keramischen Relief eine nicht nur künstlerisch, sondern auch technisch sehr interessante Arbeit vollendet, die in Deutschland wohl nicht ihresgleichen hat. Das Relief ist 3 m hoch und 2½ m breit und wurde aus einem in der Masse gefärbten Scherben in großen Stücken geformt, sorgfältig aufeinandergefugt und mit einer, die Farben aufhellenden, haarrissefreien Glasur überzogen.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.



HANS THOMA • SUPRAPORTE: LUFT AUSGEFÜHRT VON DER GROSZHERZOGLICHEN MAJOLIKA-MANUFAKTUR • • • • • • KARLSRUHE • • • • • •

AMERIKA UND DIE WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904*)

Von Max Creutz

Wer zum ersten Male aus dem Formenkreise alter Kulturen im Weltgetriebe des New-Yorker Hafens die Silhouetten der Wolkenkratzer und ihre stark in den Luftraum hinausragende senkrechte Gliederung auftauchen sieht, wer dann in den Straßen der Stadt selbst, zwischen diesen neuen Tempeln des Verkehrs, die an Einfachheit und Monumentalität der Gestaltung hinter den alten Tempeln nicht zurückstehen, umherwandert und die mannigfachen Aeußerungen frisch pulsierenden Lebens beobachtet, empfängt unmittelbar den Eindruck einer völlig anders gearteten Welt, die für das moderne Leben und seine Errungenschaften eine Fülle neuer Ausdrucksformen gefunden hat. Wenn die Statue der Freiheitsgöttin im Hafen von New-York für die hereinfahrenden Schiffe und dieses im Grunde sehr unfreie Land Sinn haben soll, so scheint sie Freiheit von Vergangenheit und Historie zu bedeuten. Der Amerikaner macht, wie er behauptet, seine Geschichte selbst. Und in der Tat, die Vergangenheit der Menschen scheint überflüssig für ihn, denn dieses junge Volk erlebt tagtäglich seine Geschichte vom primitiven Menschentum bis zu den Errungenschaften moderner Zivilisation und wird noch heute gezwungen, das eigene Ich im Kampfe mit den Hindernissen eines wilden und unzivilisierten Landes durchzusetzen. Auf Grund zwingender Notwendigkeit findet der Amerikaner so aus dem praktischen Bedürfnis heraus eine Anzahl von neuen Lösungen, die in verblüffender Selbstverständlichkeit und in künstlerischer Form die Ideen des modernen Lebens und seiner Forderungen verkörpern.

Man braucht hier nur an gewisse Aeußerungen des sogenannten modernen kontinentalen Lebens und seine überall ins Auge springende, rein äußerliche Abhängigkeit von der Vergangenheit zu denken, um die Wichtigkeit dieses Umstandes für Fortschritt und künstlerische Anschauung zu würdigen.

Während wir Deutsche das von den Vätern Ererbte etwas allzu liebevoll behüten und nachzuahmen suchen, wird der Amerikaner schon aus äußeren Gründen gezwungen, sich in diese Welt, wie sie am Anfange des 20. Jahrhunderts vorüberzieht, zu vertiefen und ihr den Ausdruck eignen Lebens aufzuprägen. So haben die Lebensformen jenseits des Ozeans mit den Gesetzen und Traditionen der alten Welt nur wenig mehr gemein. Es gibt dort, wenn man den großsprecherischen Worten des Amerikaners Ferguson glauben darf, „eine Freiheit, das eigne Leben nach eignen Gesetzen zu führen. Die Aufgabe dieser neuen Welt und die besondere Mission des amerikanischen Geistes ist es, die schöpferische Tatkraft des Volkes frei zu machen, die Erde mit herrlichen kosmopolitischen Städten zu umgürten, und in den ewigen fließenden Formen der Kunst die

*) Vgl. das diesjährige Maiheft Seite 289 ff. Die in jenem Heft veröffentlichten Ausstellungsräume und Arbeiten wurden hier nicht berücksichtigt.



HANS THOMA • SUPRAPORTE: ERDE AUSGEFÜHRT VON DER GROSZHERZOGLICHEN MAJOLIKA-MANUFAKTUR • • • • • • KARLSRUHE • • • • • •

unendliche Romantik der Menschheit auszudrücken."

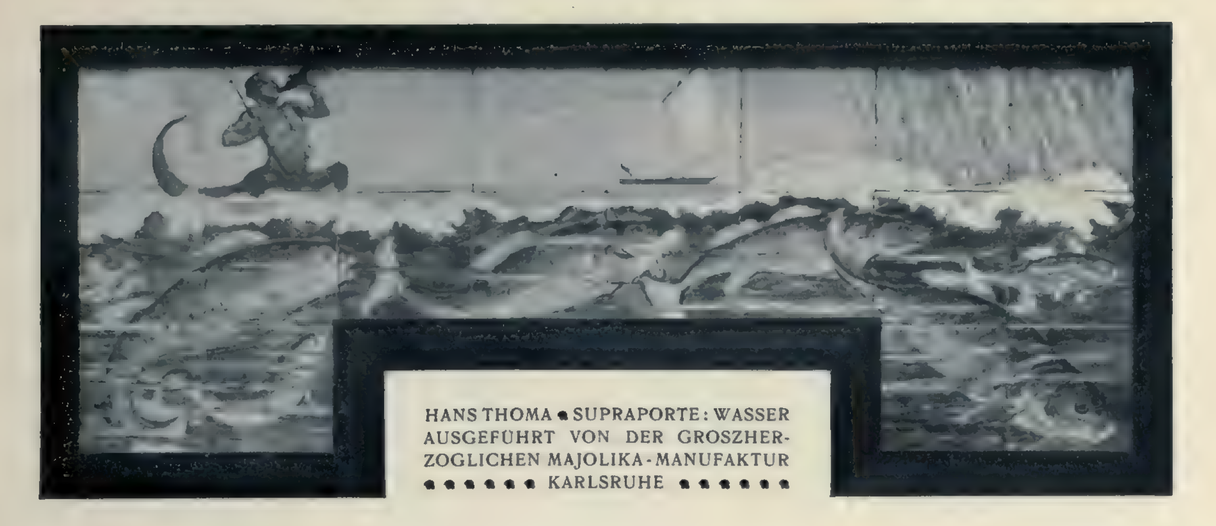
In diesen echt amerikanischen Worten liegt in der Tat ein Kern von Wahrheit. Schon ein Blick auf die Karte der Vereinigten Staaten überzeugt von der wesentlich anderen Anschauung und ihrer Gestaltungsmöglichkeit. Das denkbar einfachste Einteilungssystem, ein Netzwerk von Horizontalen und Senkrechten wurde aus praktischen Gründen maßgebend. Die gleiche Art kehrt wieder bis in alle Einzelheit bei den Feldern und Städten, vor allem in der Hauptstadt der neuen Welt, die in klarer Anlage und Uebersichtlichkeit wie ein Rechenexempel anmutet. Mit den Geschäftsgebäuden und ihrer technischen Einrichtung wächst das gleiche System einfachster architektonischer Gestaltung selbst in den Luftraum.

Der Amerikaner besitzt hier den Vorteil, nach allen Seiten frei und rücksichtslos von innen heraus gestalten zu können. Alte Bauwerke haben keinen Einfluß, und selten trifft man auf jene zahlreichen Hindernisse, die bei uns die Anlage neuer Straßen oder Verkehrsadern äußerst erschweren und unseren Städtebildern ein so eigenartiges Aussehen geben.

Man könnte leicht geneigt sein, diese Ausdrucksformen des modernen Verkehrs- und Geschäftslebens nüchtern und langweilig zu nennen. Aber man darf hier gewisse organische Gesetze nicht außer acht lassen. Der Amerikaner verfügt über eine starke und selbständige Rassenveranlagung, die zu eignen und neuen Schöpfungen führen muß. Diese Städte und Wohntürme mit ihren kühnen Eisenkonstruktionen, diese Brücken und Verkehrsmittel, die Maschinen, Eisenbahnzüge, Werkzeuge und Geräte verkörpern in ihren originellen Schöpfungen den neuen Typ einer frei schaffenden jungen Kraft. Unter einem neuen Volke sind hier, ohne wesentlichen Anteil der alten Kulturen, die primitiven künstlerischen Elemente Linie und Fläche in ihrer einfachsten Beziehung zu Raum und Tiefe wieder zur Verwendung gekommen. Wie in der Kunst der Urvölker und ihren Schöpfungen, so begnügt sich auch der Amerikaner, der als Großstädter noch Farmer geblieben ist, mit der einfachsten linearen Behandlung der Dinge. Nur das Zunächstliegende und unbedingt Notwendige wird ausgeführt.

Nach einer alten ästhetischen Anschauung hat eine derartige Tätigkeit mit Kunst noch nichts zu tun. Das Moment des Künstlerischen hebt erst an, wenn der Mensch über das praktische Bedürfnis hinaus seinen ästhetischen Neigungen Genüge tut. Ob diese Scheidung ästhetisch möglich ist, bleibe dahingestellt, jedenfalls übersieht man, daß ursprünglich auch der primitivste, von Menschenhand geschaffene Gegenstand eine künstlerische Tat bedeutete. Nur die oft erfolgte Wiederholung und das Fortschreiten zu komplizierteren Formen machten seine Herstellung zu einer handwerkmäßig erlernbaren Fertigkeit. Das ändert jedoch nichts an der ursprünglich ästhetischen Bedeutung.

Erst unter Berücksichtigung dieses Umstandes kann man der auf amerikanischem Boden entstandenen Formenwelt eine ihr oft abgestrittene künstlerische Berechtigung zuerkennen. Der scheinbar kalte und nüchterne Fabrikstil ist in den Städten häufig von jener wohltuenden Ruhe und Einfachheit, die wir im Gegensatz zu der barockmalerischen



HANS THOMA • SUPRAPORTE: WASSER AUSGEFÜHRT VON DER GROSZHERZOGLICHEN MAJOLIKA-MANUFAKTUR • • • • • • KARLSRUHE • • • • • •

Straßengestaltung von Berlin in der klassizistischen Einfachheit des Pariser Straßenbildes wiederfinden. Wenn man von großen Monumentalbauten absieht, so besteht ein formal künstlerischer Unterschied im wesentlichen nicht. In der neuen Welt fehlen nur Erinnerungen an die Vergangenheit und die ganze Skala der gedanklichen und assoziativen Momente.

Man darf daher in Amerika nicht Kunst in unserem Sinne fordern. Alle amerikanischen Versuche, Kunst nach europäischer Anschauung zu schaffen, gelingen oder scheitern vielmehr nach dem Grade der jeweiligen Anpassungsfähigkeit. Für die Kunst selbst sind sie völlig wertlos. Hier fehlt dem Amerikaner naturgemäß wieder ein selbstständiges künstlerisches Tastgefühl und sichere Maßstäbe künstlerischer Bewertung, Fähigkeiten, die nur durch die Kenntnis alter Kulturen vermittelt werden. Jene künstlerischen Elemente und Ausdrucksformen, die auf dem Kontinente jahrhundertlange Kulturarbeit, selbst in kleinen Orten, zu einem gleichsam zusammenhängenden Erlebnis des Besten aufhäufte, was von den Menschen der Vergangenheit herübergerettet wurde, würde man in der neuen Welt vergebens suchen. Dem Amerikaner fehlt die unmittelbare Verbindung mit einer langen künstlerischen Entwicklung, die Kenntnis und künstlerische Durchdringung von formalen und farbigen Darstellungsmitteln zur Eroberung der Erscheinungswelt und des Menschen, Elemente, die für unsere Kunstanschauung als etwas Selbstverständliches in der Luft liegen. Er mußte wie die Urvölker gleichsam von neuem anfangen. So wurden seine künstlerischen Aeußerungen eine seltsame Mischung modernen Ingenieurwissens und instinktiven Künstlerempfindens, mehr Massenkunst wie Kunst der Persönlichkeit. Die Elemente des Künstlerischen stecken latent in dem von Menschenhand mit den einfachsten Mitteln nach praktischen und konstruktiven Gesichtspunkten gestalteten Material. Das Zweckdienliche und Notwendige ist gleichzeitig schön, und man kann in dieser Richtung eine Fülle von künstlerischen Momenten beobachten, die für das Wesen der Kunst und die Fortentwicklung künstlerischer Ausdrucksformen bedeutsam scheinen.

Schlechthin sollte man annehmen, daß auch nach einer so ungeheuren Kraftanstrengung wie bei der Weltausstellung zu St. Louis eine Anzahl jener Aeußerungen des amerikanischen Kunstgeistes dort vorhanden sein dürften. Nichts von alledem. Aus unbekannten Gründen sind die kühnen Geister Amerikas auf der Ausstellung nicht zu Worte gekommen. Die jetzigen Leiter hatten hinreichend Gelegenheit, sich über die Art, wie man in Europa derartige Dinge anfaßte, zu orientieren, und so ist die Ausstellung nur eine Uebertragung und Zusammenstellung alter Formelemente, die für die Geschichte der Baukunst weiter nichts Neues bedeuten. Echt amerikanisch scheint nur die ins Unendliche gesteigerte Anhäufung korintischer oder jonischer Säulenreihen und die ungeheure Ausdehnung des unbegrenzten Ausstellungsgebietes im sogenannten Forest Park, der alles bisher Dagewesene in den Schatten stellt. Hierin könnte in der Tat etwas für den amerikanischen Kunstgeist Wesentliches liegen, wenn man den üblichen Gipsschwindel aus dem Spiele gelassen und in umfassender Weise Eisen in Anwendung gebracht hätte, jenes Material also, welches der Eigenart



LUDWIG BAUMANN — DER PAVILLON OSTERREICHS

amerikanischen Kunstwollens am meisten entgegenkommt. Es scheint, daß die echt amerikanischen Absichten des Stahltrustes hier im Wege standen. So wurde, mit geringen Ausnahmen, das Gerippe der einzelnen Gebäude aus Holz errichtet. Aber selbst bei diesem schwerfälligeren Material würde man das Können der Architekten und Zimmerleute noch bewundern müssen, wenn die einzelnen technisch hervorragenden Konstruktionen nicht äußerst geschickt hinter Gips und Pappe versteckt wären. Dazu kommt eine unleidliche Ueberhäufung mit ornamentalen Details und der bekannten Zuckerwerkplastik, die in einer kleinlichen Behandlung und Hohlheit für das Auge ohne den geringsten Eindruck bleibt. Es ist für den Gesamteindruck der Ausstellung ein charakteristisches Zeichen, daß vier Fünftel der auf der Ausstellung beschäftigten Arbeiter Italiener waren, Angehörige jenes Volkes also, welches durch die Fremdenindustrie in seinem künstlerischen Schaffen völlig zugrunde gerichtet wird und auch auf dieser Ausstellung wieder die schlimmsten Abteilungen aufzuweisen hat. Das architektonische Gesamtbild der Ausstellung bietet daher für das europäisch geschulte Auge nichts wesentlich Neues. Unsere Leistungen werden — eine nicht gerade angenehme Beigabe — nur der Ausdehnung nach übertroffen.

Nach dem auf einem Hügel gelegenen Kuppelbau der Festhalle hin ordnen sich die einzelnen Ausstellungspaläste fächerförmig an. Auf dem äußeren Ringe sind vorgelagert von links nach rechts: Die Buildings für Liberal Arts, Manufactures, Varied Industries und Transportation, auf dem inneren Ringe: Für Mines and Metallurgy, Education and Socialeconomy, Electricity and Machinery, und ein zweites Gebäude für Machinery. Die gewaltigen Massen dieser acht Gebäude werden für das architektonische Gesamtbild bestimmend. Die übrigen Architekturen sind diesem Hauptkomplexe ziemlich willkürlich angefügt.

In dem Gebäude der Liberal Arts und Varied Industries wurden die Gegenstände des sogenannten Kunstgewerbes in ziemlichem Wirrwarr untergebracht. Es ist das hervorragende Verdienst LEWALDS und HOFFACKERS, in dem Varied Industries-Building für unsere deutschen Abteilungen den besten Platz gerettet zu haben. In dem genannten Gebäude stand vor allem ein Hofraum zur Verfügung, der von OLBRICH in feinsinniger Weise ausgebaut, für eine Anzahl der ausgestellten Räume ein geeignetes Mittelfeld abgab. In Verbindung mit der großen Halle BRUNO MÖHRINGS und den schon besprochenen Räumen entstand so ein überaus wirkungsvolles Ensemble, das, im Gegensatz zu dem Bazar- und Souvenir-Schwindel aller übrigen Länder, auf Grund architektonischen Raumempfindens ein überaus einheitliches und abgeschlossenes Ganzes darstellt. Dieser künstlerisch durchlebte Eindruck der deutschen Abteilungen wird noch verstärkt durch den einfachen, in Graublau durchgeführten Rahmen, der auch in den übrigen Gebäuden die Erzeugnisse deutschen Charakters aufs wirkungsvollste aus dem bunten Aufputz der Nationen heraushebt.

Daß auch dort, wo Deutschland mit dem Können seiner Voreltern paradiert, in der Imitation des Charlottenburger Schlosses, sein

Auftreten schon infolge des ausgezeichneten Platzes ein würdiges werden mußte, lag in der Natur der Sache. Die ruhige Fassade des auf einem, das ganze Ausstellungsgebiet beherrschenden Hügel gelegenen Bauwerkes bildet in dem allgemeinen architektonischen Wirrwarr fast die einzige Erholung.

Neben Deutschland treten die anderen Nationen schon durch die ungünstige Lage ihrer repräsentativen Bauwerke völlig in den Hintergrund. Frankreich und England haben in ähnlicher Weise wie Deutschland zur anschaulichen Darstellung alter Kultur ein historisches Bauwerk gewählt, ersteres das Grand Trianon zu Versailles, aus der Zeit Ludwigs XIV., letzteres die sogenannte Orangerie aus dem Londoner Schlosse Kensington, beide umgeben von entsprechenden idyllischen Gartenanlagen. Der einzig originelle Bau ist der Pavillon Oesterreichs nach Entwürfen des bekannten Ausstellungsarchitekten Louis Baumann (Abb. S. 452 u. 453). Ein giebelgekrönter Mittelbau, flankiert von einfachen Pfeilern, mit zurückliegenden Seitenflügeln. Letztere bilden den Hintergrund zu kleinen Vorgärten, die von starkem kobaltblauen Gatter eingefaßt sind. Das Ganze zeigt den älteren Stil der Wiener Sezession und jene malerisch stark accentuierten Effekte, die vom Wesen moderner Wiener Kunst unzertrennbar scheinen.

Ueberall gibt es hier eine Fülle bunten Schmuckes: an Portal und Giebel Wappenschilder, ein Akanthusfries, ein Kranz mit Doppeladler, vor den Seitenflügeln polychrome Brunnen mit vergoldeten Skulpturen von der Hand des Wiener Bildhauers O. Schimkowitz, dahinter das blaue Gartengitter, von der Einfassung zahlreicher Fenster gar mannigfach überschnitten, und schließlich im Hintergrunde künstlerisch sehr wirksame Fresken Ferdinand Andris, eine Anzahl Wiener Waschermadl in kurzen Röcken auf — nach Art des Münchner Strathmann — japanisierendem Grunde. Das alles wie ein lustiger blauer Donauwalzer.

Oesterreich gegenüber liegt der Kuppelbau des Industriestaates Belgien, fast das einzige in Eisenkonstruktion ausgeführte Bauwerk der Ausstellung. Von den Ländern des Kontinentes ist Belgien den eingangs besprochenen Ausdrucksformen des modernen Lebens am meisten geneigt. Mit dem Namen Meunier verknüpfen sich scharfumrissene Vorstellungen. In den Straßen Brüssels gibt es Wohnhäuser von ausgesprochen moderner



LUDWIG BAUMANN — DER PAVILLON ÖSTERREICHS

Physiognomie. Was auf amerikanischem Boden im großen in Szene gesetzt wurde, wird in Belgien im kleinen angestrebt. Rein instinktiv entstanden in beiden Ländern eine Anzahl von nüchternen und einfachen Formen, welche der eherne Taktschritt der Arbeit gezeitigt hat.

Aber hier wie dort scheint doch nur ein Notbehelf im Spiele. Die „sauren Wochen" zwingen zur Wahrheit. Zu „frohen Festen" will man den hohlen und prunkenden Stil. Amerika arbeitet bekanntlich bei öffentlichen und repräsentativen Gebäuden nicht selten nach europäischem Muster, den Fassaden der Wolkenkratzer werden antike Säulen vorgeklebt, die Ornamentik holt man besonders von Frankreich herüber und verwendet sie irgendwie in unleidlicher Weise. Auch Belgien wollte in der Maskerade der Ausstellungsarchitektur nicht zurückstehen. Die Eisenkonstruktion der Kuppeln und Seitenflügel wurde in ihrer, wenn auch nicht originellen, so doch lebendigen Wirkung vollkommen verkleidet und aufgehoben. Innen durch bunte Gehänge, außen durch eine Rundbogenfassade mit Karyatiden, posaunenblasenden Engeln, allegorischen Figuren, Löwen, Sphinxen und dem ganzen Inventar einer überstandenen Richtung.



BRUNO MOHRING • MODELL DER PFEILERBEKRONUNG IM EHRENHOF DER DEUTSCHEN ABTEILUNG

Die Außenwände des Gebäudes sind bemalt mit Gestalten der Arbeit, Industriestädten, Eisenbahnbrücken, Ansichten belgischer Städte, einige wie Firmenprospekte von fataler Leere, andere von großer Wucht und eindrucksvoller dekorativer Gestaltung.

Von dem Pavillon Belgiens schreitet man hinüber zu dem Bauwerk Italiens, aus dem modernen Leben etwa in die römische Kaiserzeit. Dort gibt es wieder einmal Säulenportikus und Palastfassaden, Räucherbecken, Sarkophage und Friese, das alles von jener verblüffenden Echtheit, die in Italien dem Mangel an verkäuflicher alter und guter moderner Kunst abzuhelfen scheint.

Einen erfrischenden Eindruck macht dagegen die Parkanlage Japans mit ihren leichten, von Licht und Duft durchflossenen Bauten, die, in engem Zusammenhang mit der umgebenden Natur, das Wesentliche japanischer Kunst- und Weltanschauung am besten verkörpern. (Abb. S. 455.)

Auf den Inhalt der einzelnen Bauwerke werden wir, soweit das Interesse des künstlerischen Fortschrittes mitspricht, noch einzugehen haben.

Von den übrigen Bauwerken der Ausstellung kommt kaum noch etwas in Betracht. Die einzelnen Staaten Nordamerikas haben mit einem ungeheuren Aufwand an Mitteln eine Anzahl von repräsentativen Gebäuden geschaffen, deren gähnende Leere den Zweck ihres Daseins nicht recht zu illustrieren vermag. Was hier an Stilverirrungen und sonstigen Verrenkungen geleistet wurde, spottet jeder Beschreibung. Einigermaßen annehmbar sind nur die drei hinter der Festhalle versteckten Gebäude der Fine Arts, die ein ungeheures Material an Goldrahmen, Skulpturen und eine Anzahl kunstgewerblicher Gegenstände beherbergen. Die Bauwerke scheinen in der Einfachheit der Fassade dem Metropolitan Arts Museum in New-York verwandt und sind bestimmt, den Ausstellungsschwindel zu überleben.

Was die Amerikaner im großen und ganzen in der Inscenierung der Ausstellung leisteten, ist eine mißverstandene und unleidliche Uebertragung und Zusammenstellung alter Formelelemente, die durch den internationalen Wettbewerb veranlaßt scheinen. Das dem amerikanischen Wesen Eigentümliche muß, wie betont, auf anderen Gebieten gesucht werden. Darauf wäre im einzelnen noch zurückzukommen.

DIE PARKANLAGE JAPANS AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904

DEUTSCHLAND UND DIE DEKORATIVE KUNST IM BUILDING OF VARIED INDUSTRIES

Die Weltausstellung von St. Louis ist eine Ausstellung Deutschlands, darüber kann nur eine Stimme herrschen. Man konnte sogar von den Amerikanern hören, daß wir Deutsche des Guten zu viel tun. Das große Verdienst, Künstlern und Ausstellern den schwierigen lokalen Beziehungen gegenüber diese glänzende Ausführung ermöglicht zu haben, gebührt den einzelnen Staaten, besonders den süddeutschen, und einigen Städten. Welche Hindernisse hierbei in einer Stadt wie St. Louis zu überwinden waren, davon wird sich der Unbeteiligte schwerlich einen Begriff machen. Mit großem Takte sind vor allem auch die Leiter der Ausstellung den einzelnen sich widerstrebenden merkantilen Ansprüchen gerecht geworden, und nur so konnte der denkbar günstigste Eindruck unserer Ausstellung erreicht werden. Auch die Ausstellung von St. Louis wird in ähnlicher Weise wie Paris einen Merkstein in der Entwicklung unserer jungen Kunst bedeuten, einen Ruhepunkt gleichzeitig, der das schnelle Wachsen und Werden zu überschauen ermöglicht. Seit Paris sind nur vier Jahre verflossen. Das Jahr 1902 brachte uns die Ausstellung von Turin. Aber was in dieser kurzen Spanne Zeit anders wurde und sich zum Besseren wandte, kommt fast einem völligen Umschwung künstlerischer Anschauung gleich. In Paris arbeitete man noch, wenn auch gemäßigt, mit dem verbrauchten Apparate einer mittelalterlich romantischen Anschauung. Es gab dort noch Adler im Stile der Kriegervereine, geharnischte Ritter und Drachen, allegorische Gestalten, Deutschland als Hüterin von Kunst und Wissenschaft, Weinlaub und deutsche Eichen. Diese ganze äußerliche, oft zu Tode gehetzte Symbolik deutscher Art scheint glücklich überwunden.

Die Ausgestaltung des Ganzen ist zu einem inneren Erlebnis geworden. Besonders im Ehrenhof und der großen Ausstellungshalle BRUNO MÖHRINGS sind die dekorativen Elemente auf das Mindestmaß beschränkt. (Abb. S. 457.) Ihre Anwendung erfolgte nur dann, wenn sie als Aeußerung konstruktiven Lebens notwendig waren oder als Abschluß emporstrebender Kräfte aus der architektonischen Idee herauswuchsen. Alles atmet abgeklärte Ruhe und Einfachheit.

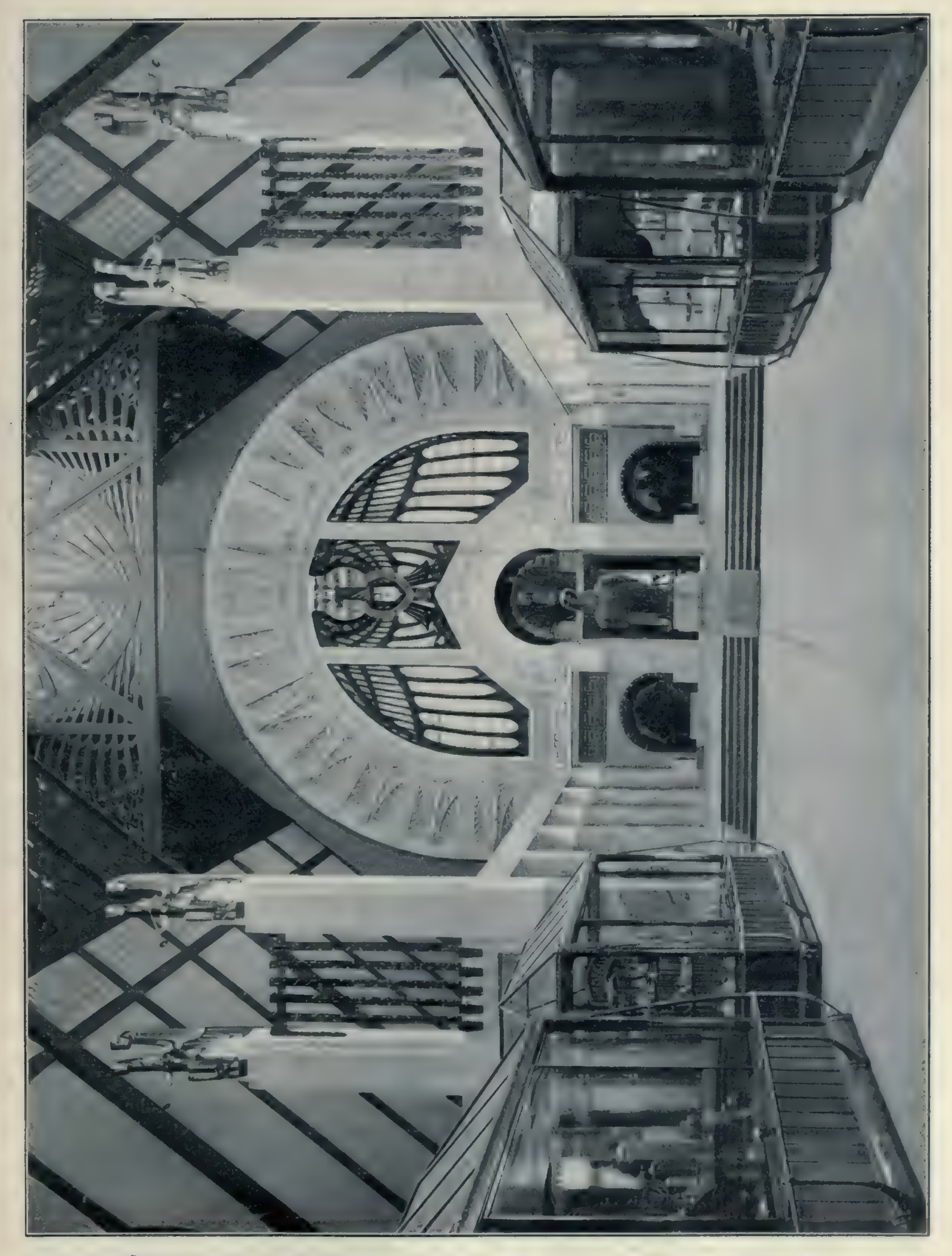
Der großen Schwierigkeit, in dem gewaltigen Palaste der Varied Industries eine neue Raumeinheit herauszuarbeiten, entging MÖHRING aufs glücklichste durch die zeltdachartige Anlage. Während Japan ein selbständiges Bauwerk errichtete, welches in seinen Umrissen durch die Dachkonstruktionen des großen Palastes empfindlich geschädigt wird, hat MÖHRING die Mängel der Umgebung künstlerisch ausgeglichen. Das Licht fällt oben durch eine Art Dachstuhl, der aus durchbrochenem blaubemaltem und vergoldetem Schnitzwerk hergestellt ist. Die Lichtquelle wird an dieser Stelle als Vermittlerin des unendlichen Raumes zu einer natürlichen Steigerung des Raumeindruckes.

Eine ähnliche Größe der Anschauung kehrt in der ganzen architektonischen Gestaltung der Halle wieder. Ueberall klingt die Kraft eines neuen Stiles durch. Selbst dekorative Einzelheiten sind in breiten Flächen und starker linearer Behandlung herausgearbeitet. Die farbige Belebung des lichten Raumes beschränkt sich auf wenige Töne, ein Umstand, der um so mehr ins Gewicht fällt, als die Bemalung derartiger Festhallen ohne die üblichen Effekte fast nicht mehr denkbar schien.

Die Pfeiler des Ehrenhofes sind mit grünlichem Marmor bekleidet. In den seitlichen Arkaden stehen vor dem grünen Hintergrund einige dunkle Bronzen, so MAX KLINGERS badendes Mädchen, eine Gestalt, die in dieser natürlichen Farbenharmonie zu den glücklichsten künstlerischen Eindrücken der Ausstellung gehört.

Ursprünglich war grüngefärbter Marmor auch für den Bodenbelag des Ehrenhofes beabsichtigt. Wie vieles andere, so scheiterte auch diese Absicht, vielleicht nicht zum Nachteile des Ganzen, an rein äußerlichen Gründen der Durchführung und den schwierigen lokalen Verhältnissen, die überhaupt gerade bei dieser Ausstellung ein gewichtiges Wort mitsprechen und manches erklärlich machen. So war auf der ursprünglichen Skizze MÖHRINGS der Eindruck des Räumlichen noch bedeutend stärker. Bei der Ausführung jedoch mußte infolge falsch angegebener Maße ein großes Stück des Luftraumes wegfallen.

Im übrigen ist die dekorative Verteilung von künstlerischen Elementen äußerst sparsam und glücklich. In den Nischen der Seitenwände einige farbig überaus wirksame Applikationen von FRITZ RENTSCH, in Grau, Weiß und Rot (Abb. S. 459), zu beiden Seiten des Ausganges zwei große Bronzegruppen von Prof. STICHLING, die Erziehung der Jugend



BRUNO MÖHRING • AUSSTELLUNGSHALLE UND EHRENHOF DER DEUTSCHEN ABTEILUNG

WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904

darstellend, links ein Ritter mit Knaben, rechts eine Edelfrau mit ihren Töchtern, einige wenige Mosaiks und im Mittelpunkt der Halle, als Kulminationspunkt des Ganzen, der mächtige Bronzeadler AUGUST GAULS auf einfachem Granitblock. Alles leere Pathos und Flügelschlagen ist hier vermieden. Auf feinsinnige Art wurde aus veralteter Heraldik der Adler durch wirkliche Kunst zu einem neuen machtvollen Eindruck. Obwohl im einzelnen jede Feder stark naturalistischen Anklang zeigt, blieb in der Wirkung jene kraftvolle Größe und Wucht, die nur dem großen Künstler gelingt (vgl. Abb. S. 406). Der starke künstlerische Gegensatz zwischen dem GAULschen Adler und dem durchsichtigen Gerippe des darübersitzenden großen Deutschen Reichsadlers legt hier, nach Anregung der künstlerisch ausgeführten französischen Münzen, den Wunsch nahe, den GAULschen Adler als kraftvolles Symbol auf unsere Geldstücke oder wenigstens auf die deutschen Briefmarken übertragen zu sehen.

In überaus glücklicher Weise hat BRUNO MÖHRING den repräsentativen Charakter der großen Halle mit dem praktischen zu verbinden gewußt. Die im vorderen Teile der Halle stehenden, aus Messing hergestellten, zwölf Vitrinen wahren die Ruhe des Raumes und halten den Krimskrams der Verkaufsgegenstände aufs einheitlichste zusammen. Ihre Form und ornamentale Behandlung zeigt jene einfache Wirkung, die neuerdings vielfach an den Schaukästen des Berliner Straßenbildes auftaucht und endlich den in überladener Fassade steckenden Geschäftsfenstern einen erträglichen Charakter verleiht.

In diesen Vitrinen waren das Kayser-Zinn und allerlei Juwelierarbeiten ausgestellt. Besonders vorteilhaft fielen die Erzeugnisse der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ auf, durch die auserlesen künstlerische Gesamtwirkung von Werken der Kleinkunst in Edelmetall, Holz und Elfenbein nach Entwürfen und Modellen verschiedener Künstler, so nach THEODOR VON GOSEN, IGNATIUS TASCHNER u. a. Wie denn überhaupt dieser Gruppe neben der Abteilung Kopenhagener Porzellans, den Keramiken MAX LÄUGERS der Ausstellung modernen rheinischen Steinzeuges nach VAN DE VELDE (Ausführung von REINHOLD HANKE in Höhr b. Koblenz, Abb. S. 324 u. 325) und einigen anderen keramischen Gruppen, besonders auch nach Entwürfen HANS THOMAS, die künstlerisch einwandfreieste Ausstellung gelungen ist. Nur in der rein technischen Aufmachung der einzelnen Gegenstände bleibt noch vieles zu tun. Gerade auf einer Weltausstellung, wo das Auge des Beschauers nur zu leicht ermüdet, muß eine künstlerische Durchlebung und günstige Verteilung der einzelnen Objekte vorausgegangen sein. Schon eine Ausstellung, wie die der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur, vorwiegend nach Entwürfen HANS THOMAS, wirkt in der ungünstigen Aufstellung der Objekte für das Auge nicht sehr erträglich. Dies steigert sich zum völligen Mißbehagen bei Gegenständen, die schon an sich über eine geringe künstlerische Qualität verfügen. Gerade der erste Eindruck ist für die einzelne Ausstellung überaus wichtig, und es wäre völlig verkehrt, sich hier auf primitive Kräfte zu verlassen.

Um den Ehrenhof gruppieren sich in übersichtlicher zwangloser Folge die große Anzahl von ungefähr 60 Ausstellungsräumen. In der Längsachse dahinter liegen die Räume der bayerischen Abteilung, deren Haupt- und Mittelraum sich unmittelbar an den Ehrenhof MÖHRINGS anschließt und gleichzeitig den Blick eröffnet in den lichten Hof des von JOSEF M. OLBRICH entworfenen Sommersitzes. Die dekorative Ausstattung dieses nach Entwürfen MARTIN DÜLFERS ausgeführten bayerischen Repräsentationssaales soll für den Landratssaal von Oberfranken in Bayreuth Verwendung finden. Leider wird dieser Raum in St. Louis von vier Seiten als Durchgangsraum benutzt, ein Umstand, der seine vornehm künstlerische Wirkung aufs stärkste beeinträchtigt.

Wandbekleidung und Sitzbänke sind in hellbraunem Holze gehalten. In den einzelnen Vertäfelungen bilden die ringsherum angebrachten bayerischen Wappen in Intarsien verschiedener Hölzer ein farbig belebtes ornamentartiges Band. Die kassettierte Stuckdecke in Gelb mit weißen Rosetten wird von grauen Säulen aus bayerischem Juramarmor, auf lotosartigen Kapitälen aus Kupfer getragen. Dem Drucke der unteren Ausbuchtung der Säulen begegnet ein derb gearbeiteter Mantel aus durchbrochenem Kupfer. Merkwürdigerweise sind die Säulen unmittelbar an die Wände gerückt, ein nicht ganz logisches Moment, welches nur durch lokale Raumfragen bedingt sein dürfte. Die Seitenwände des Raumes sind unterbrochen von Kaminen aus Juramarmor, der sehr diskret mit Onyxeinlagen verziert wurde. Von der Decke herab hängen vier kleinere und ein großer Lüster aus Weißmetall mit kräftig geschwungenen Bügeln, die, nach Art der mittelalterlichen Leuchterkronen, eine große geschweifte Krone tragen. Aehnliche Anklänge, die bei

den hochlehnigen ledergepolsterten Sitzbänken wiederkehren, geben dem Saale, nach der Seite des Repräsentativen hin, in feinsinniger Weise den Charakter althergebrachter Tradition.

In vier Vitrinen wurden in der Mitte des Raumes Erzeugnisse des bayerischen Kunsthandwerkes ausgestellt. Außer verschiedenen plastischen Arbeiten, der bekannten Madonna von BEYRER, dem Geigenspieler von THEODOR VON GOSEN und Bronzen von W. HAHN fallen einige Schmuckbronzen und kunstgewerbliche Arbeiten Münchner Werkstätten auf.

Aus dem Raum DÜLFERS tritt man über einen kleinen Vorraum in den Hof des von Professor JOSEF M. OLBRICH entworfenen Sommersitzes eines Kunstfreundes. Hier plätschern die Brunnen, eine angenehme Kühlung verbreitend. In den seitlichen Nischen laden Bänke zum Sitzen ein. Dort hängen Teller und Majoliken von HANS THOMA. In den weißen Wandflächen sind dunkelgrüne Kacheln eingelassen, die in gleicher Weise, wie die dunkelgrüne Verkleidung der Brunnen von der Hand MAX LÄUGERS stammen. Am Rande des kleinen Teiches blühen die Blumen und von dem leuchtenden Weiß der Wände hebt sich das Dunkelgrün der Ziersträucher in starkem Kontraste ab. Eine feinsinnige Kombination von Kunst und Natur, ein Fleckchen Heimat, von echtdeutscher Ruhe und Sinnigkeit. — Unter den seitlichen Vordächern der niederen Gartenarchitektur liegen die Eingänge zu den



SEITENWAND RECHTS VON DER TREPPE ZUM EHRENHOF DER DEUTSCHEN ABTEILUNG
BANK VON BRUNO MOHRING • APPLIKATIONEN MIT MALEREI VON FRITZ RENTSCH • •

Räumen der Staaten Baden, Württemberg und Elsaß-Lothringen und zwar: ein Empfangszimmer von Prof. MAX LÄUGER*), ein Ausstellungssaal für badisches Kunstgewerbe von Prof. KARL HOFFACKER (Abb. S. 463), ein Musikzimmer von Prof. BERNHARD PANKOK*) und ein großes Wohnzimmer von KARL SPINDLER (Abb. S. 319). Im Mittelbau des Sommersitzes liegen sechs zusammenhängende Räume nach Entwürfen von J. M. OLBRICH, durchweg von hessischen Handwerkern ausgeführt, und zwar ein großes Wohnzimmer, ein Teesalon, ein Bibliotheksaal, ein Speisezimmer, ein Musik- und Rauchzimmer, als Ganzes die hessische Abteilung. Quantitativ fallen damit seine Schöpfungen am stärksten ins Gewicht, aber auch in künstlerischer Beziehung zählt OLBRICH zu den interessantesten Persönlichkeiten der modernen Bewegung.

Bei ihm findet man eine Fülle von intimen Momenten, die als wertvolle Beiträge zu einer Psychologie des Künstlerischen in gleicher Weise Aufklärung und Genuß bedeuten. Die Veranlagung des Künstlers liegt mehr auf dem Gebiete malerischer Empfindsamkeit. Der Gesamteindruck seiner Schöpfungen scheint weniger von vornherein architektonisch zergliedert und festgelegt. OLBRICH ist von einzelnen Stimmungsmomenten abhängig, die ganz allmählich erst künstlerische Gestaltung annehmen und allmählich erst zum Ausdruck des dem Schaffenden eigentümlichen Innenlebens werden. Die Vorliebe für farbige Einzelheiten läßt hierbei häufig den räumlichen Zusammenhang außer acht. Es entstehen bisweilen allerlei Kaprizen, deren Eigenwille der Harmonie des Ganzen nicht gerade zuträglich ist. Für sich jedoch wirkt jede wie ein kleines Kunstwerk in der Schönheit seines leichten Farbenzaubers. Hier steckt in der Künstlernatur OLBRICHS noch ein gut Teil jener echt Wienerischen Freude an der Farbe und ihrer sinnenfrohen Schönheit, wie sie sich in gleicher Weise an der Fassade des österreichischen Pavillons gar lustig betätigt hat. OLBRICH steht hier auf dem schwierigsten Gebiete dekorativer Gestaltung. Denn es ist naturgemäß leichter, mit wenigen Farben eine künstlerische Wirkung herauszuarbeiten, wie mit der bunten Palette schwer harmonierender Lokaltöne. Von den ausgestellten Zimmern bietet der „Speisesaal“ den vollendetsten künstlerischen Eindruck. Nur die Bezeichnung ist verfehlt. Der Raum erinnert in keiner Weise an eine so prosaische Beschäftigung. Alles atmet hellklingende frohe Farben. ARNOLD BÖCKLINS junger Frühlingstag scheint ins Räumliche übersetzt. Die Wandbekleidung in lichtem Ahornholz mit reichgeschnitzter Ornamentik, Boden und Stühle in rosafarbigem Stoffe. Besonders am Kamin ist eine echt Böcklinsche Farbenharmonie erreicht. Dunkelgrüne Kacheln in braunrotem Marmor. Ein getriebener Messingmantel, bronzefarben wie der Leib eines Centauren, das alles vereinigt sich zu einem Gesamteindruck von unleugbarer Vornehmheit. Hier liefert OLBRICH aufs glänzendste den Beweis, daß im modernen Kunstgewerbe auch ein verfeinerter und verwöhnter Geschmack den entsprechenden Ausdruck findet. Koloristisch ordnen sich die einzelnen Farbennuancen mit seltener Klarheit, ein für OLBRICHs Schaffen ungewohntes Moment, der konstruktiven Idee des Raumes unter. Selbst der für den Großherzog von Hessen bestimmte, farbig sehr wirksame Prunkteppich fällt aus der diskreten Farbenharmonie des Ganzen nicht heraus. In dieser vornehmen Stickerei ist von der Hand einzelner Damen ein Werk geschaffen, das den besten Arbeiten mittelalterlicher Frauenkunst gleich kommt, in der dekorativen Verteilung farbiger Einzelheiten sowohl wie der überaus glücklichen formalen Geschlossenheit. Wie auf buntem Blumenbeete, ist im Grunde eine Fülle feiner farbiger Einzelheiten verstreut, eine unerschöpfliche Quelle künstlerischen Genusses. Aus einer Harmonie von Graublau, Rot, Gelb, Weiß entstehen für das Auge ganz allmählich allerlei christliche und buddhistische Symbole. Die Sonne steigt aus dem Meere. Engel singen den Lobgesang. Die Osterglocken läuten, und mit ihren feinen Klängen verweben sich die Geschicke der Menschen. In kleinen Landschaften liegen menschliche Wohnungen. Wellenartige Linien steigen auf und umschließen sonnenartige Gebilde mit der Taube des Friedens. Am unteren Rande des Teppichs stehen als Grundmotive Worte aus dem Faust:

›Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebene Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.‹

Mit seltener Feinheit hat der Künstler die in diesem Teppich vorwiegenden Kreismotive und Wellenlinien mit ähnlichen Motiven einer in Braun gehaltenen Stickerei auf den gelblichen Fenstervorhängen, vor

*) Ueber diese beiden Ausstellungsräume werden in den nächsten Heften eigene Aufsätze erscheinen.



MARTIN DÜLFER VORHOF DER BAYERISCHEN ABTEILUNG • BRONZEFIGUR VON JOSEF HINTERSEHER

allem aber mit der Ahornschnitzerei der Wände, ihren Kreisen und geschwungenen nadelholzartigen Zweigen, in Einklang gebracht.

Der Reichtum an Einzelheiten wird anderseits wieder beruhigt durch die glatten Türen der Vitrinen und die lichte einfache Decke. Der Raum wirkt so als Ganzes nahezu vollendet, nur an zwei Stellen wäre vielleicht in konstruktiven Einzelheiten etwas auszusetzen. Obwohl es nicht immer Aufgabe der Kritik sein kann, im einzelnen Falle formale Details herauszuheben, soll es hier geschehen, weil gerade in der Harmonie dieses Raumes der geringste Umstand störend wirkt. So hat Olbrich beim Mittelschranke nach dem Boden hin zwei geschweifte Linien angebracht, die den Eindruck erwecken, als wenn das Möbel auf der Spitze eines giebelartigen Aufbaues umgekehrt balanciert und nur an den Seiten gehalten wird. An anderer Stelle scheint das feste Gefüge und Lasten des Marmorkamins vollständig aufgehoben durch die weit ausladenden Kurven der Kupferverkleidung, welche die schwere Masse wie ein geblähtes Segel seitlich herauslocken, um ihr unten jegliches Fundament zu entziehen. Diese Momente sind jedoch mehr als Lob denn als Tadel zu nehmen, in gewissen anderen Räumen würde man bei ähnlicher Analyse überhaupt nicht zu Ende kommen.

Bei diesem Raume erlebte man sogar das seltene Ereignis, selbst auf gleichgültige Gemüter eine Wirkung beobachten zu können. Hier sammelte sich zu allen Zeiten eine staunende Menge mit stereotypem „Beautiful! Is it not beautiful? Oh, it is very beautiful! —“ Es erübrigt, die beteiligten Künstler und Firmen zu nennen. Die Schnitzereien an den Holzteilen stammen vom Bildhauer J. L Boysen, Darmstadt; die Holzarbeiten und Möbel von Luwig Alter, Darmstadt. In den einzelnen Vitrinen sind Zinnwaren, Porzellan, Gläser und Luxuswaren nach Entwürfen des Künstlers ausgestellt.

Bei den übrigen Räumen Olbrichs halten



HERMANN BILLING • MUSIK-FESTSAAL • DEKORATIVES GEMÄLDE VON A. GROH
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK J. L. PETER, KARLSRUHE • • • • • •

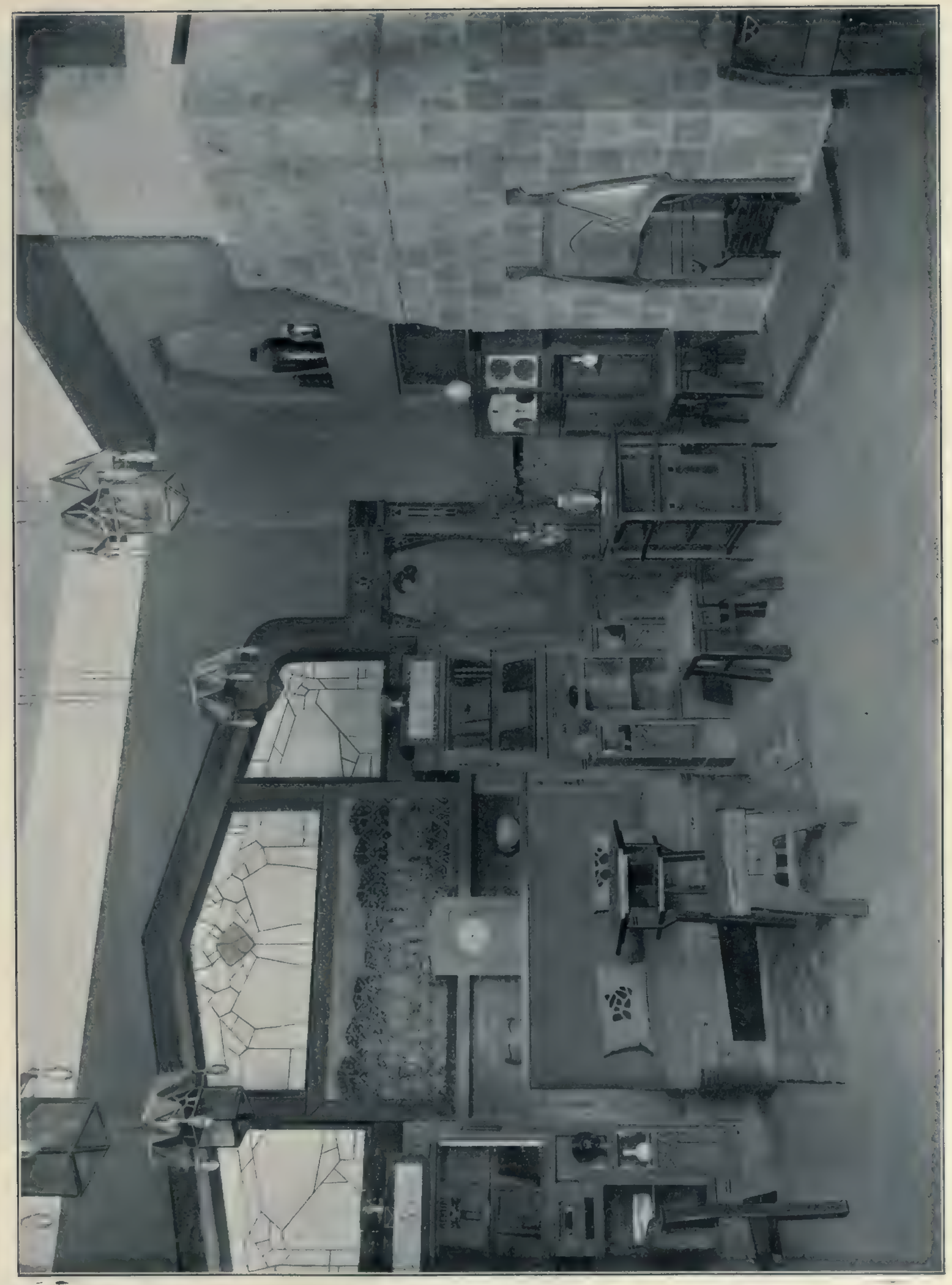
bisweilen die frohen, echt wienerischen Launen des Künstlers mit seiner natürlichen künstlerischen Veranlagung nicht immer gleichen Schritt.

Im grauen Wohnzimmer sind die Wände mit Rahmenwerk aus silbergrau gebeiztem Eichenholz verkleidet. Die Füllungen bestehen aus grauer, schachbrettartig mit der Hand zusammengenähter Halbseide. Durch die bald dunkle, bald hellere Tönung und die dunklen Ansatzstreifen erreicht der Künstler eine eigenartig malerische Wirkung, die blinden und verstaubten Scheiben nicht unähnlich scheint und mit diesen auch die Neigungen einer praktischen Hausfrauenästhetik sicherlich nicht teilt.

Die etwas schwermütige Stimmung des Raumes wird auf der einen Seite verstärkt durch eine hohe schmale Lichtöffnung mit dunkelgrüner, bläulicher Verglasung, auf der anderen Seite wieder aufgehoben durch ein größeres, mehr farbenfreudiges Fenster.

Einfach und wirkungsvoll sind die gleichfalls in silbergrau gebeizter Eiche von der Firma LUDWIG SCHÄFER ausgeführten Möbel. Hier wie bei dem aus Kupfer getriebenen Kaminhelm fallen wieder kleine plastische und farbige Einzelheiten von großer Schönheit auf, die der Künstler in jedwelchem Material zu variieren versteht.

Weniger angenehm ist der Eindruck des Teesalons, dessen Wände und Möbel in hellgrünem Ripsstoffe etwas allzulebhaft an die üblichen Arbeiten moderner Möbelgeschäfte erinnern. Auch in der Möbelkonstruktion, dem Aufsatz des Schrankes, der in Einzelheiten an die ältere Pariser Ornamentik des Künstlers erinnert, den bunten maskenartigen Intarsien im dunklen Mahagoni der Fensterwand kehren allerlei Bizarrerien wieder, die nach der Seite des Farbigen hin variiert, auch im räumlichen Eindruck des Musiksaales manches zu wünschen übrig lassen. Auch



KARL HOFFACKER AUSSTELLUNGSRAUM DES BADISCHEN KUNSTHANDWERKS

KAMIN VON KARL KORNHAS • WANDBILDER VON A. GROH • MOSAIKEN VON DEN OFFENBACHER GLASMOSAIK-WERKEN • INTARSIEN, VERTÄFELUNG UND MÖBEL VON R. MACCO, HEIDELBERG • •



WILHELM SÜS • KERAMISCHE ARBEITEN • AUSGEFÜHRT VON DER GROSZHERZOGLICHEN MAJOLIKA-MANUFAKTUR, KARLSRUHE • • •

hier wird das Auge durch allerlei Einzelheiten, so ein schwarz-weißes Schachbrettmuster an den Kaminpfeilern, durch kleine Dreiecksmotive in farbiger Intarsia als Ornamentierung des dunkelblauen Flügels und eine Anzahl von schmalen, mit Heiligengestalten bemalten Wandleisten hin und her gezogen.

Die Möbel wurden in diesem Raume von der Firma LUDWIG SCHÄFER in Birnbaum mit Lederbezug sehr einfach und stabil ausgeführt. Von großer Feinheit sind die geschnitzten Masken und Ornamente auf den schmalen Leisten eines Wandschrankes. In unliebsamer Verbindung mit letzterem steht ein großes Gemälde, ein nackter Jüngling, der in weißem Boote über das blaue Meer fährt. Die Kuppen des Wandschrankes schneiden hier in die Bildfläche ein, wodurch eine sehr unkünstlerische panoramaartige Vermischung des wirklichen Luftraumes mit dem idealen Bildraume entsteht. Einfach und derb wirken das Herrenzimmer und der Bibliotheksaal in der graugrünen stabilen Holzverkleidung der Wände. Im Bibliotheksaal wurden in die Wandvertäfelung dekorative Gemälde von SCHÖNLEBER, VOLKMANN, KAMPMANN u. a. eingelassen, die in ihrer verschiedenartigen künstlerischen Qualität der Harmonie des Raumes gerade nicht zuträglich sind.

Für die übrige Ausstellung des badischen Kunsthandwerkes hat Prof. KARL HOFFACKER zwei Räume entworfen, charakterisiert im üblichen Sinne als „Vorzimmer und Empfangsraum eines Kunstsammlers“. (Abb. S. 463.) Im Vorzimmer sind hauptsächlich Fliesenbilder nach Kartons von Prof. HANS THOMA, ausgeführt von der Großherzoglichen Majolikamanufaktur, und Majolikagegenstände nach Entwürfen von Maler W. SÜS untergebracht. Der Empfangsraum birgt eine große Anzahl kunstgewerblicher Gegenstände. Aber es gehört schon eine ausgedehnte museologische Erfahrung dazu, die Mannigfaltigkeit dieser Ausstellungsobjekte im architektonischen Rahmen zusammenzuhalten. HOFFACKER hat sowohl in den Intarsien der Möbel, wie in den stark ins Auge fallenden Lineamenten der Mosaiks und der Verglasung die Aufmerksamkeit mehr auf den Rahmen wie auf die ausgestellten Objekte gelenkt.

Von Prof. BILLING, Karlsruhe, ist ein großer Musikfestsaal ausgestellt, der in ähnlicher Weise allzu zahlreiche Konstruktionselemente besonders im Aufbau der Orgel zeigt. (Abb. S. 462.) Der kapellenartige, durch zwei Säulenreihen geteilte Raum ist in graugebeiztem Eichenholze mit heller Maserung ausgebaut. Ein lichtblaues Glasfenster verteilt eine eigenartig kalte Stimmung, die einen etwas pastoralen, durch die breiten Abtsitze noch verstärkten Eindruck macht.

Von der süddeutschen Gruppe ist ein einfaches und behagliches Lesezimmer noch zu erwähnen, das nach den Entwürfen von ADALBERT NIEMEYER und KARL BERTSCH von den Werkstätten für Wohnungseinrichtung München, ausgeführt wurde.

In den für das öffentliche Leben bestimmten Räumen hat W. KREIS in seinem Repräsentationsraum für das Ständehaus in Dresden durch schwere Eichenvertäfelung der Wände und eine Balkendecke, nach Art DÜLFERS, Anklänge an altehrwürdige Tradition wachgerufen. Der Raum erinnert in seiner monumentalen Wucht an die alte Innenausstattung mitteldeutscher Holzarchitekturen. Die Holzvertäfelung der hohen Wände ist durch horizontale und senkrechte Gliederung sehr geschickt belebt. Von diesem Untergrunde



ANTON HUBER — WOHN- UND SPEISEZIMMER

AUSGEFÜHRT VON C. PRAECHTEL, HOFTISCHLERMEISTER, BERLIN
WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904

heben sich die Möbel in gelbbraunem Kirschbaumholze ab. Koloristisch äußerst wirksam sind auch die von Prof. KARL GROSS und Bildhauer SCHAALE modellierten Beleuchtungskörper, die Uhrplatte und die Majoliken für Supraporte von der Firma VILLEROY & BOCH, die auch in den übrigen Sektionen durch ihre bekannten vornehmen Kacheln und Wandbekleidungen sich um den dekorativ äußerst wirksamen Eindruck der deutschen Abteilung sehr verdient gemacht hat (Abb. S. 474).

Auf dem Tische des Raumes steht die prächtige, von Prof. FRITZ SCHUMACHER entworfene Bronzeurne der Stadt Dresden. Mit feinem BÖCKLIN'schen Humor sind hier kämpfende Fischmenschen als Griff des Körpers verwendet. Der von einzelnen Stäben gestützte Rand der dunklen Urne ist mit koloristisch sehr wirksamen grünen Steinen besetzt. Zu erwähnen sind noch die kleineren, sehr liebevoll durchgeführten Arbeiten der Geschwister KLEINHEMPEL. — Die Ausführung der Holzarbeiten des Raumes stammt von den „Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst".

Neben der Stadt Dresden hat auch Düsseldorf durch einen Auftrag an PETER BEHRENS sich um das Werden eines neuen künstlerischen Ausdruckes hohe Verdienste erworben. Im Lesesaal der Stadtbibliothek findet man in einem Erzeugnisse deutschen Kunstfleißes jene Freiheit von überkommenen Stilarten, die bis dahin amerikanisches Vorrecht zu sein schien. PETER BEHRENS hat in diesem Raume seine eigne lapidare Sprache gefunden. Mit seltener Einheit versteht er, jeder Einzelheit eine einfache monumentale Wirkung und damit den Charakter seiner starken Persönlichkeit zu geben. Ein materieller Umstand kam dem Künstler hier zu Hilfe. Die glatten Flächen der Decke und Wandvertäfelung wurden aus Stabilplatten von Zedernholz hergestellt (J. Buyten & Co., Düsseldorf). Dieses Mittel wurde zu einem wesentlichen Faktor großzügiger Wirkung. In seltener Vollendung harmoniert hier Stil und künstlerisches Wollen mit dem zur Verfügung stehenden Material. Die ornamentale Behandlung des Holzes ist äußerst sparsam. Die nach oben bündelförmig gegliederten Wandpfeiler tragen auf vorspringender Stütze die monumentale Holzdecke. An der Decke hängen Lichtkörbe mit Milchverglasung von viereckiger Gestaltung. Diese rechtwinkelige Form kehrt wieder vor allem auf den Lichtkörpern der Tische und bis in alle Einzelheiten des langgestreckten rechteckigen Raumes. Selbst in der Ornamentik kleiner, übers Eck gestellter Quadrate ist diese künstlerische Einheit gewahrt. Die Seitenwand wurde durch einen gewaltigen Kamin mit monumentalem Uhrgehäuse aus dunkelrotem Marmor unterbrochen. Aus den seitlichen Schrägen wachsen in großzügiger linearer Behandlung die wuchtigen Gestalten des „Tages" mit offenen, und der „Nacht" mit geschlossenen Augen (Abb. S. 473).

Ueberaus feinsinnig hat BEHRENS die mittelalterliche Romantik verstaubter Pergamente und alter Buchdeckel im Raume wiederklingen lassen. Die abgeschrägten Tische und die Sitzmöbel sind mit weißem goldornamentiertem Leder nach Art alter Schweinsledereinbände überzogen. Auf dem Kamin wurden von C. A. BEUMERS nach dem Vorbilde mittelalterlicher Emails und verzierter Buchdeckel in einer Zeichnung von BEHRENS Emailplatten eingelassen, deren Farben auf dem Pendel der Uhr noch durch blaue und grüne Steine erhöht wurden. BEUMERS, der aus einer alten Goldschmiedfamilie stammt, in der die guten alten Techniken Tradition wurden, hat in diesen Emails Arbeiten geschaffen, die den besten mittelalterlichen Stücken gleichkommen. Auch unter den für die Harvard Universität in Boston bestimmten Nachbildungen deutscher Goldschmiedekunst kann man die Feuervergoldung und ausgezeichnete Arbeit von BEUMERS an einigen mittelalterlichen Stücken bewundern. Die mit Schreibekunst und Bibliothek eng verknüpfte Vorstellung an das Mittelalter hat BEHRENS weiterhin auch in humorvoller Weise variiert durch allerlei symbolische Tierfiguren, die wie bei den alten Meistern der Gotik in grotesker Komik echtdeutsches Empfinden widerspiegeln. Auf einzelnen Eckpfeilern der Lesepulte sitzen als Bekrönung Löwe, ein tanzender Bär mit Halskrause, Affe, Pudel, Adler, Pelikan, Papagei, Eule in großstilisierter und doch derb naturalistischer Behandlung.

Zu erwähnen sind noch die vornehmen und in ihrem vorwiegenden Blau, Rot und Grün sehr wirkungsvollen Wandteppiche in Applikationsstickerei von Frau TINA und Fräulein IRENE FRAUBERGER nach Entwürfen des Künstlers. Interessant sind Heizungs- und Beleuchtungskörper aus Tombak (von A. SCHMITS), ob letztere, in ihrer würfelartigen Form, die schon in einem bei Wertheim ausgestellten Speisezimmer angewendet wurde und hier durch die rechteckige Form des Zimmers bedingt scheint, an dieser Stelle durchaus praktisch sind, bleibe dahingestellt.

Im Zusammenhang mit der Bestimmung des Raumes wurden in zwei Glaskästen zu beiden



CURT STOEVING — HALLE EINES KUNSTFREUNDES
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL VON WILHELM VOIGT, BERLIN, DER EMAIL-EINLAGEN VON C. C. SCHIRM, BERLIN

WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904



WILHELM SÜS • BLUMENTOPF • AUSGEF. VON DER GROSZHERZOGL. MAJOLIKA-MANUFAKTUR, KARLSRUHE

Seiten des Kamines Originalbuchdeckel und Vorsatzpapiere von Frau LILLI BEHRENS ausgestellt. (Abb. vgl. S. 367 u. 368.) Die einzelnen Kristallmotive und Wellenlinien entstanden hier in feinsinniger Weise aus natürlicher, häufig zufälliger Bearbeitung der Fläche mit dem Farbenpinsel. Die Ausgestaltung des ganzen Raumes geschah unter Mitwirkung der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule und Ausführung von Kunstgewerbetreibenden in Düsseldorf. Die Plastiken in Holz und Marmor stammen von RUDOLF BOSSELT, die figürlichen Schnitzereien von AUGUST LUCAS. Im einzelnen können hier die übrigen Beteiligten nicht weiter genannt werden, es genügt hervorzuheben, daß PETER BEHRENS schon jetzt nach jeder Richtung hin eine reiche künstlerische Anregung der kunstgewerblichen Kreise veranlaßt hat.

Wie schwierig bisweilen dieser Kampf zwischen künstlerischem Wollen und äußerer Durchführung sein mag, zeigt ein Wohnzimmer des Künstlers, in welchem die materiellen Momente gewisse Schwierigkeiten gemacht zu haben scheinen. Die Ornamentierung der Wand ist einesteils für die dunklen und schwer wirkenden Mahagonimöbel zu leicht, anderseits übt die ewige Wiederholung derartig stark ins Auge springender Motive, wie hier, eine Kugel über einer Spitze, auf die Dauer einen ermüdenden, wenn nicht pathologischen Reiz aus, der nur von abgestumpften Sehnerven ertragen werden kann. Die Durchführung dieses Musters dürfte nur möglich sein, wenn zwei Drittel der Wand mit beruhigendem Material bekleidet werden. (Abb. S. 470.)

Die noch übrigen Räume verdanken ihre Entstehung vorwiegend den in Berlin wirksamen künstlerischen Kräften. CURT STOEVING hat in der Halle eines Kunstfreundes seiner vielseitigen Veranlagung als Maler, Bildner und Architekt weiten Spielraum gesteckt. Für den Haupteindruck bestimmend wirkt ein übergroßes Gemälde „Tanzlied", eine Anzahl tanzender Mädchen in einer Landschaft. Der Raum selbst ist als Rahmen diesem Hauptstücke untergeordnet. Gegenüber am Kamin sieht man zwei andere, durch einen Rahmen getrennte, das Tanzlied gleichsam ergänzende Gemälde „Der Ton", oben in Lila getaucht das Meer, unten ein nacktes, auf das Meer hinaushorchendes Weib, neben einem Ungeheuer. Auf diese Note ist der Raum gestimmt. Die gleiche, etwas gesuchte und vage Stimmung soll wiederkehren in der gelblichen Farbe der marmorierten Emaileinlagen des Kamins, wo in Kreisen bunte Flammen glühen und den mit der Kaminverkleidung in feinsinnigen Einklang gebrachten Möbeln aus gelbpoliertem Birkenholz, die in ihrer klaren Einfachheit noch am meisten ansprechen. Neuartig und interessant sind auch die geschmiedeten Kaminböcke und Geräte, wie STOEVING denn überhaupt in der Gestaltung einfacher Geräte am anziehendsten und zweckentsprechendsten wirkt. Weniger gelungen scheinen die überflüssig zahlreichen Träger der Beleuchtungskörper; besonders beim Pfeileransatz der Bügel ist ein kompliziertes Durcheinander entstanden. (Abb. S. 467.)

Aus der Kunsthalle STOEVINGS, die in einigen Künstlerlaunen und artistischen Stimmungen identisch ist mit der Nervosität gewisser ästhetisierender Kreise Berlins, tritt man in die gesünderen und originellen Räume ALFRED GRENANDERS, der in Berlin im Kampfe um die moderne Entwicklung neben MÖHRING und MESSEL in erster Linie genannt werden muß. GRENANDER trat als Lehrer der Berliner Kunstgewerbeschule gleichsam an die Stelle OTTO ECKMANNS. Aber während der



WILHELM SÜS • JARDINIÈRE • AUSGEFÜHRT VON DER GROSZHERZOGL. MAJOLIKA-MANUFAKTUR, KARLSRUHE



ALFRED GRENANDER — WOHNZIMMER

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL VON A. S. BALL, BERLIN, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER VON G. LEANDER, BERLIN

WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904



PETER BEHRENS — WOHNZIMMER
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK LUDWIG ALTER, DARMSTADT

Verstorbene zu Schöpfungen intimer Interieurs und feinsinnigen Anklängen an naturalistische Motive neigte, steht GRENANDER als Architekt mehr im Dienste der öffentlichen Kunst. Ihn interessieren die rein konstruktiven Elemente ohne Suggestion des Gegenständlichen.

Für die in St. Louis ausgestellten Einrichtungen eines Empfangs- und Wohnzimmers fehlte leider der für diese Arbeiten unbedingt erforderliche architektonische Rahmen. Dem Künstler sind die denkbar ungünstigsten Räume zugefallen. Das Licht fällt von oben statt von der Seite. Die Räume dienen als Durchgang und die Möbel wurden infolgedessen auf einen engen Raum zusammengedrängt. Der Gesamteindruck scheint daher nicht so einheitlich, wie die künstlerische Qualität der Arbeit es verdiente. Im einzelnen kann man bei diesen Arbeiten eine Fülle neuer konstruktiver Ideen beobachten. GRENANDER hat sich bemüht, die Ecken und Kanten möglichst zu vermeiden, um alles in einladender Rundung aufzulösen. Die Möbel sind aus Mahagoni mit verschiedenen Einlagen aus Paduk, Palisander und Elfenbein. Besonders die technische Ausführung durch die Firmen BALL und KÜMMEL ist ganz hervorragend in der Fournierung der runden Flächen und der exakten Behandlung der schwierigen Intarsien. Bemerkenswert sind ferner eine aus Wildleder gearbeitete Portiere durch die Feinheit der stumpfen Farbtöne in vorwiegendem Rot und Blau, eine Tischlampe und die von LEANDER ausgeführten Beleuchtungskörper. Besonders bei letzteren hat GRENANDER in ähnlicher Weise wie bei den neuen Eisenkonstruktionen der Hochbahn den konstruktiven Kern mit einer neuen und einfachen künstlerischen Form umkleidet. (Abb. S. 469.)

Von ANTON HUBER ist ein Speisezimmer und ein kleinerer Wohnraum von sehr guter Zeichnung ausgestellt. (Abb. S. 465.) ARNO KÖRNIG hat für RUDOLF HERTZOG und C. PRÄCHTEL

ein Kinderzimmer mit Schlafraum entworfen. Besonders das Nützlichkeitsprinzip spielt hier im Linoleum des Fußbodens, den einfachen abgerundeten Möbeln aus grauer, kräftiger Esche und der hygienischen Einrichtung eine große Rolle, ein Raum für sittsame und artige Kinder. Aber es scheint, daß man hier sowohl wie bei anderen künstlerischen Bestrebungen für das Leben des Kindes die nüchterne Anschauung gereifter Menschen mit zweifelhafter Berechtigung in die kleine Welt hineinträgt. Da unten sieht die Welt denn doch etwas lustiger und frischer aus, und man müßte sich schon bemühen, mehr in die Dinge hineinzugeheimnissen und der Phantasie der kleinen Köpfe wenigstens einige Anregung zu bieten.

Das Künstlerehepaar RUDOLF und FIA WILLE hat ein Damenzimmer ausgestellt (W. KÜMMEL, Möbelfabrik). Einfache graubraune Möbel mit dunkelblauem Stoffbezug in feinem Anklang an die Biedermaierzeit. Das Zimmer ist an Ort und Stelle in seiner jetzigen Kahlheit sicherlich nicht von seinen Schöpfern aufgestellt, denn es fehlen dort jene feinen Momente, die sonst die Interieurs dieser beiden so intim und reizvoll gestalten.

In einem Empfangsraum hat der Berliner Architekt LEO NACHTLICHT Gelegenheit gehabt, in harmonischer Verteilung der Massen ein räumlich empfundenes Ensemble zu schaffen. Besonders gelungen ist ein Kaminaufbau im Zusammenwirken mehrerer Künstler, des Bildhauers SCHMARJE und des Malers ALFRED MOHRBUTTER; von ersterem stammen einzelne, am Kamin angebrachte Reliefs, das Leben am häuslichen Herd, von letzterem ein über dem Kamin angebrachtes großes Panneau mit fliegenden Vögeln in Walddickicht. Bei dem verschiedenen Schaffen ist der Farbeneinklang der einzelnen Teile in Grau, Blau, Weiß, Grün um so auffallender. Sehr geschickt hat der Architekt in der oberen Raumzone eine silbergraue Atlasbespannung angebracht, welche die Farben zusammenhält und in ihrer Wirkung gleichzeitig verstärkt. Die einzelnen Möbel sind konstruktiv sehr richtig empfunden. Von demselben Künstler ist noch ein Damenzimmer ausgestellt.

ARTHUR BIBERFELD hat sein von früheren Ausstellungen her bekanntes, in lichtem Blau und hellen Möbeln gehaltenes „Zimmer für eine junge Dame“ wieder ausgestellt.

Der Verein „Berliner Künstlerinnen“ erhielt einen Raum zur Verfügung, in welchem Gegenstände vorwiegend kunstgewerblichen Charakters untergebracht wurden. Es ist wichtig, zur Erklärung seines Gesamteindruckes hervorzuheben, daß diese Arbeiten, ohne Zusammenhang, jede für sich ein einzelnes Ausstellungsobjekt darstellen. So konnte der Raumeindruck kein günstiger sein, und man hat alles getan, ihn in dieser Wirkung zu bekräftigen. Allerlei nicht gerade kunstvolle Vasen, Porzellan, Palmen, ein großes Panneau mit Herbstwald und roten Blättern erfüllen den Raum nach allen Seiten mit Unruhe. Als Beruhigung wirkte nur die Behauptung einiger Amerikanerinnen, die diesen Raum für den einzig bewohnbaren der deutschen Abteilung erklärten. Im einzelnen hervorzuheben wären Arbeiten von MARIE KIRSCHNER, die auch mit einem Damenzimmer vertreten ist, ein Büfett mit Intarsien im Biedermeierstil von ILSE SCHÜTZE und eine Wandbekleidung von den Damen LOBEDAN und LEHNERT.

Es wären noch zu erwähnen ein einfaches und zweckentsprechendes Speisezimmer von den Architekten ALFRED ALTHERR und W. ORTLIEB mit Möbeln in zweifarbig gebeizter Eiche und von der Möbelfabrik W. KÜMMEL eine Luxuskabine für den Dampfer „Prinz Eitel Friedrich“ des Norddeutschen Lloyd nach Entwurf von FR. SAUVAGE. Hier wäre es an der Zeit, unseren ersten Künstlern auf kunstgewerblichem Gebiete derartige Aufträge zu erteilen. Besonders die Schreib- und Lesezimmer auf unseren älteren Schiffen sind von einer Geschmacklosigkeit der dekorativen Behandlung, die auf die Dauer unerträglich wirkt. Jedenfalls scheint jetzt schon viel erreicht, wenn man endlich davon abgekommen ist, Rokokozimmer mit vergoldeter Ornamentik in einen modernen Schnelldampfer zu verlegen.

* * *

Die Ausstellung als Ganzes wurde zu einem interessanten Ausdruck der in Deutschland wirksamen künstlerischen Kräfte. In Berlin findet man die Namen MÖHRING und GRENANDER, die im Zusammenhang mit den neuen Eisenkonstruktionen der elektrischen Hochbahn genannt werden. Im westlichen Industriebezirke hat PETER BEHRENS mit seinem einfachen lapidaren Stile festen Fuß gefaßt. Hierin gehört auch der Name des leider auf der Ausstellung nicht vertretenen VAN DE VELDE, der im Folkwang-Museum des westfälischen Industriebezirkes zu Hagen Gelegenheit hatte, seine Lehre von einer zweckmäßigen Schönheit in die Tat umzusetzen. In diesen und einigen anderen Künstlern verkörpert sich in unserer jetzigen Anschauung die Kunst der modernen Welt, die Errungenschaften kennen lernte, wie kein Volk und keine Zeit vordem. Daß diese neue Welt,



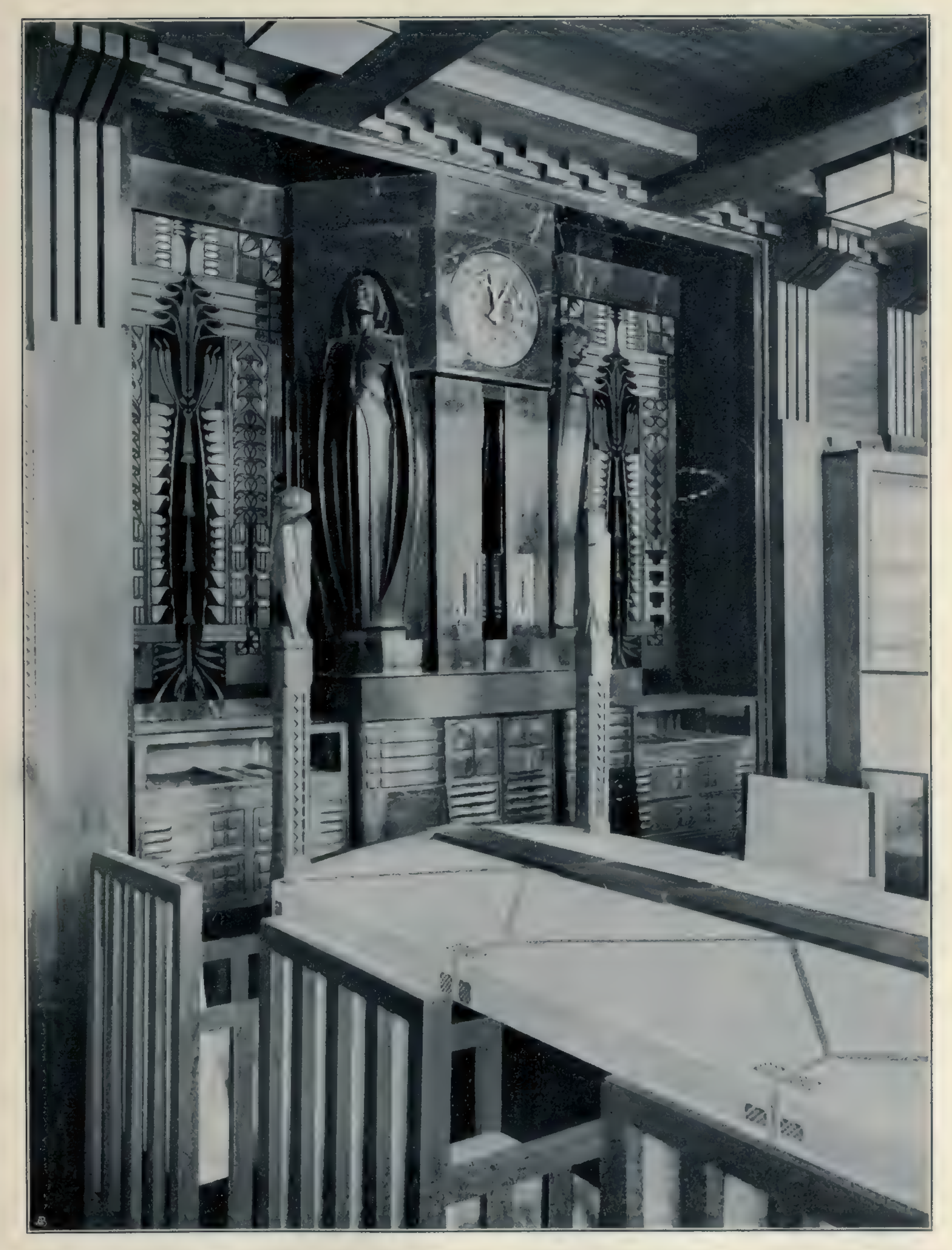
WILHELM SÜS KERAMISCHE ARBEITEN

als neuer Boden für die Kunst, die künstlerische Anschauung in ganz anderer Weise differenzieren muß, zeigen auch in der alten Welt die zahlreichen neu entstandenen künstlerischen Aeußerungen des Verkehrs und der gesteigerten Bewegung. Für die Kunst der Oeffentlichkeit wird allmählich im Riesenkörper der Großstadt ein einheitliches und vernünftiges Kunstprinzip entstehen. Daneben gibt es abseits des lärmenden Verkehrs eine intimere Kunst, die mehr im Inneren des Hauses lebt und auch für den Menschen einige Zeit erübrigt. Auf dieser Seite stehen die süddeutschen Künstler. Hier finden wir die Namen: Läuger, Thoma, Pankok, Paul, Riemerschmid, Olbrich u. a. In den Linienformen und Farben dieser Künstler leben gewisse gegenständliche Vorstellungen von gesunder Kraft und urwüchsiger Art. Allen gemeinsam ist ein Hang zur Poesie und sinnfälliger Phantastik. Ihre Kunst wächst auf dem Boden der Heimat in der frischen Luft freier Natur, und in feinen Associationen spielt hier der ganze Zauber menschlicher Empfindung mit hinein.

Es ist nicht so leicht, diesen beiden scheinbar sich widerstrebenden Prinzipien künstlerischen Schaffens gerecht zu werden. Besonders die Gruppe der erstgenannten Künstler, die vernünftige Schönheit mit Zweckmäßigkeit identifizieren und in Form und Ornamentik reine Kunst ohne gegenständliche und naturalistische Anklänge schaffen, wird nicht so ohne weiteres auf ein allgemeines Verständnis rechnen können. Aber man muß sich darüber klar werden, daß die Kunst zunächst keinen anderen Zweck hat, wie bis dahin in der Natur verborgenes, organisches und vernünftiges Leben klar und deutlich zum Ausdruck zu bringen. Darin liegt die lebendige Schönheit der Kunst, die auch jenseits der menschlichen Sentimente zu Recht besteht und für den vollendeten künstlerischen Eindruck vollkommen genügt. Für den Menschen selbst kommt, als Verstärkung nicht als Vertiefung des künstlerischen Eindruckes, noch jenes Moment hinzu, welches in den Werken der süddeutschen Künstler einen mannigfaltigen Ausdruck gefunden hat. Uns Deutschen ist ein gewisser Hang zur Poesie und Empfindsamkeit eigentümlich. Mit gewissen Formen und Farben verknüpfen sich gewisse gegenständliche Vorstellungen. Viele Formen rufen unmittelbar und unwillkürlich bestimmte figürliche Vorstellungen wach. Gewisse Farben stimmen heiter, andere traurig. Bei Hellgrün und Blau denken wir an Frühling und Blütenzauber.

Aber dieser Gedankenvorgang bedeutet nur eine Anregung, die, vom Kunstwerke ausgehend, den Beschauer dem eignen Taktgefühl und dem künstlerischen Selbsterlebnisse überläßt. Um dem Wesen eines Kunstwerkes nahezukommen, muß das Auge in unmittelbarem Kontakte mit seiner äußeren Gestaltung bleiben. Schon die sichtbare Form der Wirkungsmittel und ihre künstlerische Bildung kann die Ausschöpfung der Empfindung im Gefolge haben. Der äußere Inhalt, sofern er nicht zusammenfällt mit der Stimmung, die der Künstler schon dem Farbenfleck zu geben vermag, kann nur eine Erweiterung, nie jedoch eine Vertiefung unseres Genusses bedeuten. Es sind zwei gänzlich verschiedene Empfindungsreihen, die sich in der Betrachtung von künstlerischen Dingen hier mehr oder weniger schroff ablösen, oder wie dies bei großen Künstlern meist der Fall ist, leise ineinanderklingen und sich gegenseitig verstärken. Beiden liegen gemeinsame Prinzipien künstlerischen Schaffens zugrunde, die hier wie dort zu Recht bestehen: einerseits die Kunst der Oeffentlichkeit und ihre soziale, ja kosmopolitische Bedeutung, auf der anderen Seite die intime Kunst der Persönlichkeit.





PETER BEHRENS KAMIN AUS DEM LESESAAL DER STADTBIBLIOTHEK ZU DÜSSELDORF
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DER MÖBELFABRIK J. BUYTEN & SÖHNE, DÜSSELDORF, DER MARMOR-ARBEITEN VON HARZHEIM & HAGEN, RATH, DER WANDTEPPICHE VON FRAU TINA FRAUBERGER, DÜSSELDORF

WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904



ADALBERT NIEMEYER UND KARL BERTSCH LESEZIMMER

AUSGEFÜHRT VON DEN »WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, MÜNCHEN«



WILHEM KREIS • REPRÄSENTATIONSRAUM FÜR DAS STÄNDEHAUS IN DRESDEN

AUSGEFÜHRT VON DEN »DRESDNER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST«, DRESDEN



ARNO KÖRNIG KINDERZIMMER
AUSGEFÜHRT VON HOFTISCHLERMEISTER C. PRÄCHTEL, BERLIN



LEO NACHTLICHT KAMIN AUS DEM EMPFANGSRAUM
DEKORATIVES PANNEAU VON ALFRED MOHRBUTTER; RELIEFS VON WALTER SCHMARJE



MARTIN DÜLFER — REPRÄSENTATIONSRAUM

AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN VON DER HOFMÖBELFABRIK J. A EYSSER, BAYREUTH, DER MARMORARBEITEN VON GEBR. PFISTER, MÜNCHEN, DER SÄULENDEKORATIONEN VON JOSEF ZIMMERMANN & CO., MÜNCHEN

WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904

GEWERBEKUNST AUF DER ERSTEN AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN

Man hat wenig Vergnügen daran, noch über „angewandte Kunst“ zu schreiben oder zu lesen. Alles, was darüber zu sagen ist, ward allzuoft gesagt, und auch die Form, in der es vorgetragen wurde, war nur allzuoft dieselbe. Entweder wurde aufgezeigt, woher die „Bewegung“ gestern kam, wo sie heute steht, und wohin sie morgen gehen werde, solle, dürfe, müsse, möchte, könnte. Oder aber man schilderte die Konstruktionen, Formen, Farben und Ornamente der Gegenstände, die „Wirkung“ der Räume, die „Stimmung“ der Stuben, ungeachtet des Umstandes, daß die hochentwickelte Technik der Netzätzung derlei Erzählungen längst überflüssig gemacht hat. Oder endlich, man gab nur noch ein knappes Urteil ab: das sei gut und das sei schlecht. Wer aber wäre unbescheiden genug, daß er sich zutraute, diesen Gedankengängen eine neue Variante abzuringen? Wer aber dürfte hoffen, ein zweiter Tantalus, zu sitzen auf Wolken im Kreise jener göttlichen Kunstrichter, welche mit unfehlbarer, unbestechlicher Sicherheit vermittels Druckerschwärze die Schafe von den Böcken scheiden? Nach diesem bewährten Rezepte zu handeln, wäre hier nicht einmal sehr zweckmäßig. Man darf nicht glauben, daß die „Vereinigten Werkstätten“, daß Künstler wie BRUNO PAUL, F. A. O. KRÜGER, BERNHARD PANKOK und J. J. SCHARVOGEL an solch exponierter Stätte, wie es die erste Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes ist, etwas Geringwertiges gezeigt hätten. Es handelt sich natürlich nur um höchst sorgfältig durchgeführte, ausgesuchte und feine Arbeiten, und es möchte im großen und ganzen sehr schwer fallen, da wesentliche Wertunterschiede festzustellen.

Es müßte selbst aufdringlich erscheinen, wenn man sich in diesen Gemächern die Rolle des Erklärers anmaßen wollte. Hier ist nichts mehr zu erklären. Man würde die Besucher, welche sich an der bequemen Eleganz oder an der einfachen Behaglichkeit der Räume erfreuen, eher mißtrauisch machen, wenn man sie mit ästhetischen Spitzfindigkeiten über Dinge belästigte, die ihnen ganz zweifellos äußerst selbstverständlich vorkommen. Einige allzu „konstruktive“ Stühle und einige noch allzu bewußte Ornamente erinnern zwar den aufmerksameren Beschauer



J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN — BLUMENTÖPFE IN GEFLAMMTEM SCHARFFEUERSTEINZEUG (GES. GESCH.)

daran, daß diese Selbstverständlichkeit nicht ohne Kämpfe und Experimente erlangt wurde, allein sie vermögen kaum sie zu beeinträchtigen. Das ist nun freilich auch ein „Urteil“, und, genau genommen, ein höchst anerkennendes. Denn es ist gewiß sehr erstaunlich, daß eine so kurze Zeit der Wandlung genügte, um unserem Gewerbe Sicherheit des Geschmacks und ruhige Haltung in der Anwendung neuer Formen zu bringen — zwar nur den Vordersten und Führenden, aber andere erwartet man ja auch nicht an diesem Orte. Das stimmt fast alles so gut und ungezwungen zusammen, daß die Kritik sich dem Handwerklichen beinahe viel mehr zuwendet, als dem Künstlerischen. Man fragt unwillkürlich danach, wie das gemacht ist, und nicht, wie es entworfen ist.

Um keinen Preis möchte ich durch Hervorkehrung der künstlerischen Absichten, die Selbstverständlichkeit dieser Erzeugnisse ins Wanken bringen. Es kann unserer werdenden deutschen Kultur des Wohnens nur nützen, wenn so wenig als möglich von Kunst die Rede ist. Kunst macht mißtrauisch. Der Besteller oder Käufer argwöhnt immer, wenn er von Künstlern hört, daß man ihn mißbrauchen könnte als ein Opferlamm für die geniale Persönlichkeit des Künstlers, dem es wohl mehr darauf ankomme, seinen subjektiven Formgelüsten zu fröhnen, als des ein wenig von oben herab behandelten Auftraggebers Ansprüche an Komfort zu befriedigen. Drum ist es von ungeheurem Werte, daß wir jetzt, daß wir hier im Künstlerbunde Einrichtungen begegnen, die zwar ganz entschieden Kunst sind, die aber vornehm verschweigen, daß sie es sind. Es spricht für die Kultur BRUNO PAULS, daß er einen Musik- und Festsaal geschaffen hat, den nur er und kein anderer eben so gestalten konnte, wie er gestaltet ist, und daß dennoch von BRUNO PAUL und seiner Persönlichkeit nirgends die „Rede“ ist. Ingleichen hat man auch in seinem Herrenzimmer wie in KRÜGERS Wohnzimmer der Hausfrau das Gefühl, als ob der Bewohner und Besitzer schon bald das Ganze als eine „Funktion“ seiner eigenen Persönlichkeit empfinden könne; und das ist doch vor allem anderen nötig, wenn anders er sich „heimisch“ und „bei sich zu Hause“ fühlen soll. Gestehen wir es jetzt nur offen zu: es ist ein quälender Gedanke, sein intimes Leben in einer Umgebung zu verbringen, welche unausgesetzt mit intensivster Brutalität die Intimitäten eines anderen ausplaudert, ja welche, damit nicht genug, sogar mit empörender Herrschsucht von uns verlangt, daß wir uns nach einem anderen richten in allen den Dingen, die doch am meisten die unseren sind, und die wir nicht um alles in der Welt preisgeben



BRUNO PAUL SCHRÄNKCHEN AUS DEM FESTSAAL

möchten. Zuerst ist uns der Fremdling wohl interessant, der so unbedingt von sich selbst überzeugt ist, der sich so herrisch in unerhörten Formen zu geben weiß und so viel Merkwürdiges von sich selbst berichtet. Auf die Dauer aber wird er uns unerträglich.

Diese schöne kleine Ausstellung bezeugt, daß wir uns wieder in einer Entwicklung befinden, welche eine vornehmere Beteiligung der Künstler an der Gestaltung des Lebens zum Ziel hat. Die Künstler streben energisch aus dem Puppenstande des „Kunstgewerblers“ heraus, um die Flügel wieder bunt auszubreiten im Lichte freier Kunst. Sowohl KRÜGER als BRUNO PAUL haben den Ehrgeiz, ihre Bilder als höchste Ausdrucksformen innerhalb der von ihnen geschaffenen Räume erscheinen zu lassen, und beide haben damit Erfolg. KRÜGERS grüne Landschaften, deren Töne sich in sanftem Widerhall in den Farben des köstlichen Knüpfteppichs und der Tapete zu wiederholen scheinen, stehen schon ganz edel in dem matten Kachelrahmen, den SCHARVOGEL über den Kamin emporgeführt hat, und in dem braunen Glanz der klar disponierten Palisandermöbel. Dazu ein wenig blinkendes Metall: Messingsockel an den Möbeln, Schmiedeeisen am Kamin und eine weiße, vornehm geschwungene Decke, die mit zart anschwellender Ornamentierung in die Wände übergleitet: das ist ein Ganzes, an dem man wirklich nicht viel ändern möchte, außer vielleicht an den etwas mürrischen Gestellen und Bezügen der Möbel.

Der Festsaal von BRUNO PAUL ist ein Raum für Musik und Tanz, ein stilles, kühles, von kaum geschwungenen Linien gefaßtes Becken, in dem rhythmische Wellen auf- und niederwogen sollen. Danach ist alles angeordnet, und man sinnt vergeblich darüber nach, wie das wohl besser gemacht werden könnte. Man denke sich die nur der Ausstellungsnot gehorchend am Boden geduldete Rupfenbespannung und den sie schamhaft bedeckenden Teppich hinweg, man vergegenwärtige sich die blanken, rechteckigen Flächen des Parketts, die in dem unsagbar mannigfaltig abgetönten Netze der ebenfalls rechteckigen Marketterie-Furnierungen an den Möbeln und am Flügel ihre Fortsetzung zu finden scheinen, die in der ganz, im Grundriß wie im Aufriß, auf das Rechteck basierten Säulenstellung, in der meist rechteckigen Goldleisteneinteilung der riesigen Wandspiegel, in den entzückenden, gleichfalls rechteckigen oder quadratischen Kachel-Einsätzen des Deckenfrieses ihre ausgesprochenste Betonung finden, so wird man verstehen, wie die weichen, nur ganz leise artikulierten Schweifungen der Möbelformen und des Flügels sich aus diesem Netzwerk rechteckiger kleiner Flächen und Linien herausheben: leise Nuancen, wie sie die Kunst des Interieurs verlangt, aber so klug abgesetzt, daß sie dennoch stark zur



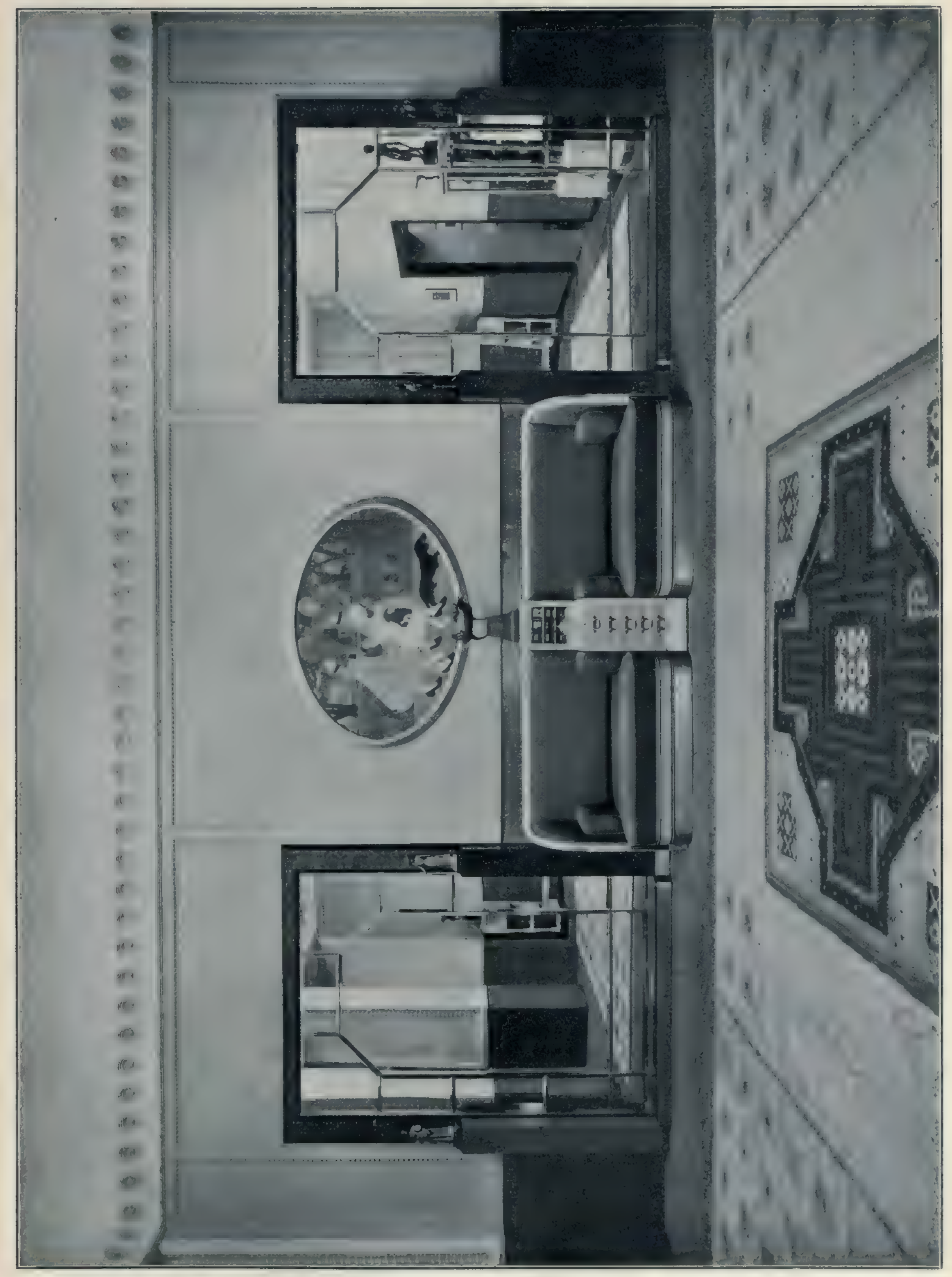
BRUNO PAUL — KOMMODE AUS DEM FESTSAAL

Wirkung kommen, sobald man einmal Lust hat, ihnen zu folgen. In dieser ruhigen Welt leuchtet dann plötzlich ein glänzendes Oval auf: der Goldrahmen des Bildes; im Bilde selbst aber, das zwei frische blonde Mädchen darstellt, die ein rotwangiges Kind am Kanal durch die Allee führen, tritt wieder das rechteckige Prinzip so stark auf, daß man den Maler bewundern muß, der es verstand, menschliche Figuren und Bewegung so zwanglos damit in einen ornamentalen, mühelosen, heiteren Einklang zu setzen. Das Bild, obwohl noch nicht in allen Teilen ganz ausgeglichen, ist ein kleines Ereignis. Man denke sich ein Stockwerk tiefer, man erinnere sich, welche Summe malerischen Könnens dort in der sportsmäßigen Reproduktion subjektiver Eindrücke leider allzuoft ungeformt verpufft, um zu ermessen, wie viel Kultur dazu gehört, ein derartiges Bild zu malen, und wie viel Mut, es auszustellen, gerade hier auszustellen! Man hat den Künstler freilich nicht allein gelassen. Kein Geringerer als FRANZ STUCK eilte ihm zu Hilfe mit einem stilistischen Porträt LEVIS und einem Kentaurenbild, das man zuerst für pompejisch ansprechen möchte, bis man bei näherem Zusehen bemerkt, daß es zwar die entzückende Schmuckwirkung und ein Lieblingsmotiv der Pompejaner enthällt, daß es aber sonst ganz ein modernes Werk eines Modernen ist. — In dieser Umgebung kommen auch die Frauenbildnisse HUGO VON HABERMANNS einmal ganz zu ihrer stilistischen Geltung. Sie bilden Ausschnitte von erregender, überraschender und doch vornehmer Launenhaftigkeit an den Wänden; sie geben sich ganz bequem und haben doch sehr viel bewußte Haltung und in der Farbe eine etwas faule, aber doch auch etwas übermütige Rhythmik. Sie passen vortrefflich in das Lesezimmer mit den breiten, faulen Ledersesseln und dem eleganten, präzisen Tisch, wo auch die Bequemlichkeit und die Faulheit nicht ohne Haltung, nicht ohne Anmut sich geben darf. Dazu kommt noch ein überaus reizvolles Temperabild von TH. TH. HEINE: zwei kleine Mädchen mit dem „Lämmlein auf der Heide“. Es ist wie geschaffen für diesen Raum; es wetteifert mit dem PAUL'schen Gemälde in dem Bestreben, einen bestimmten, feinen, knapp gemessenen Rhythmus festzuhalten, kurz es gehört zu jenen Werken, welche uns felsenfest daran glauben lassen, daß wir auch eine Malerei großen Stiles haben werden, wenn wir erst eine deutsche Kultur großen Stiles erzwangen! — Es ist als ob die hier oben vereinigten Künstler das ganz absichtlich hervorheben wollten. Denn sie haben gezeigt, daß nicht nur die Malerei, sondern auch die graphische und plastische Kunst, sobald sie in einer kulturellen Sphäre und somit als architektonisches, als rhythmisches Prinzip auftritt, wieder Stil haben kann und zwar den eigenen Stil unserer Zeit: das sehen wir hier an den auserlesenen Radierungen von RICH. KAISER, OSKAR und CÄCILIE GRAF und an den Lithographien von H. VON VOLKMANN. Was die Kleinplastik betrifft, die hier aus München in seltener Vollzähligkeit zusammengetragen wurde, so erweisen sich die meisten Arbeiten, so lobenswert sie reinbildhauerisch auch sind, noch zu plump und groß im Format und in der Behandlung. Nur einige kleine Sachen von THEODOR VON GOSEN und LUDWIG HABICH, die ganz hervorragenden Bronzen von PETERICH, die versilberte „Tänzerin“ von HAHN und der reizende „Windhund“ KIEFERS sind schon kultiviert genug für den vornehmen Innenraum. Man ziehe die Bildhauer nur öfter heran zur Ausschmückung der Räume, und es wird sich auch hier bald eine stilistische Entwicklung zeigen. Selbst STUCKS grandiose Bronzen passen noch nicht in den bürgerlichen Wohnraum, eben weil sie grandios sind.

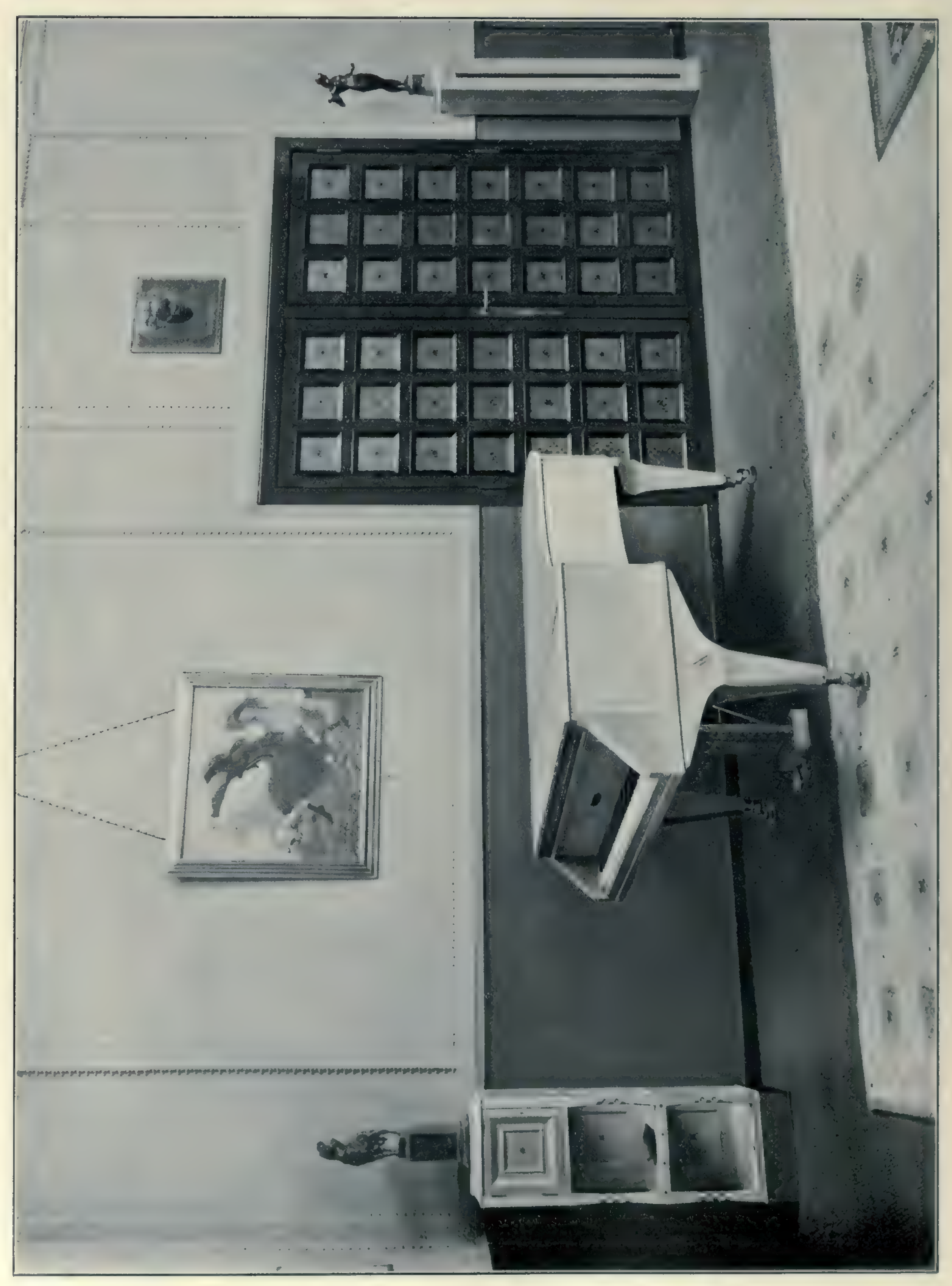
Von den dekorativen Einzelheiten verdient auch manches, ja vieles eingehende Beachtung; doch wollen wir uns hier beschränken, darauf hinzuweisen, wie J. J. SCHARVOGELS Scharffeuerglasuren und Fliesen hier in ornamentaler und architektonischer Anwendung, an Kaminen wie an Friesen und Platteneinlagen, wahre Triumphe feiern, daß JOSEF SCHNECKENDORF in seinen, von der Flamme geblasenen, mit edlen Onyxen gezierten Gläsern wundervolle Wirkungen vollbringt, sobald er von der gedrehten zur vernünftigen glattwandigen Gefäßform übergeht, und daß wir wahrscheinlich noch viel des Guten zu berichten hätten, wenn PANKOKS Zimmer schon fertig wäre. Inzwischen können wir aber mit dem vollauf zufrieden sein, was wir bisher gesehen haben. Wir sind dem Deutschen Künstlerbunde dankbar, daß er uns die werdende deutsche Kultur gezeigt hat, welche einmal die gestaltenden Kräfte zu befreiender Tat in sich fassen wird, Kräfte, die jetzt noch, dem Leben entfremdet, in Fachkünsten sich üben und vorbereiten für das große Werk.

GEORG FUCHS





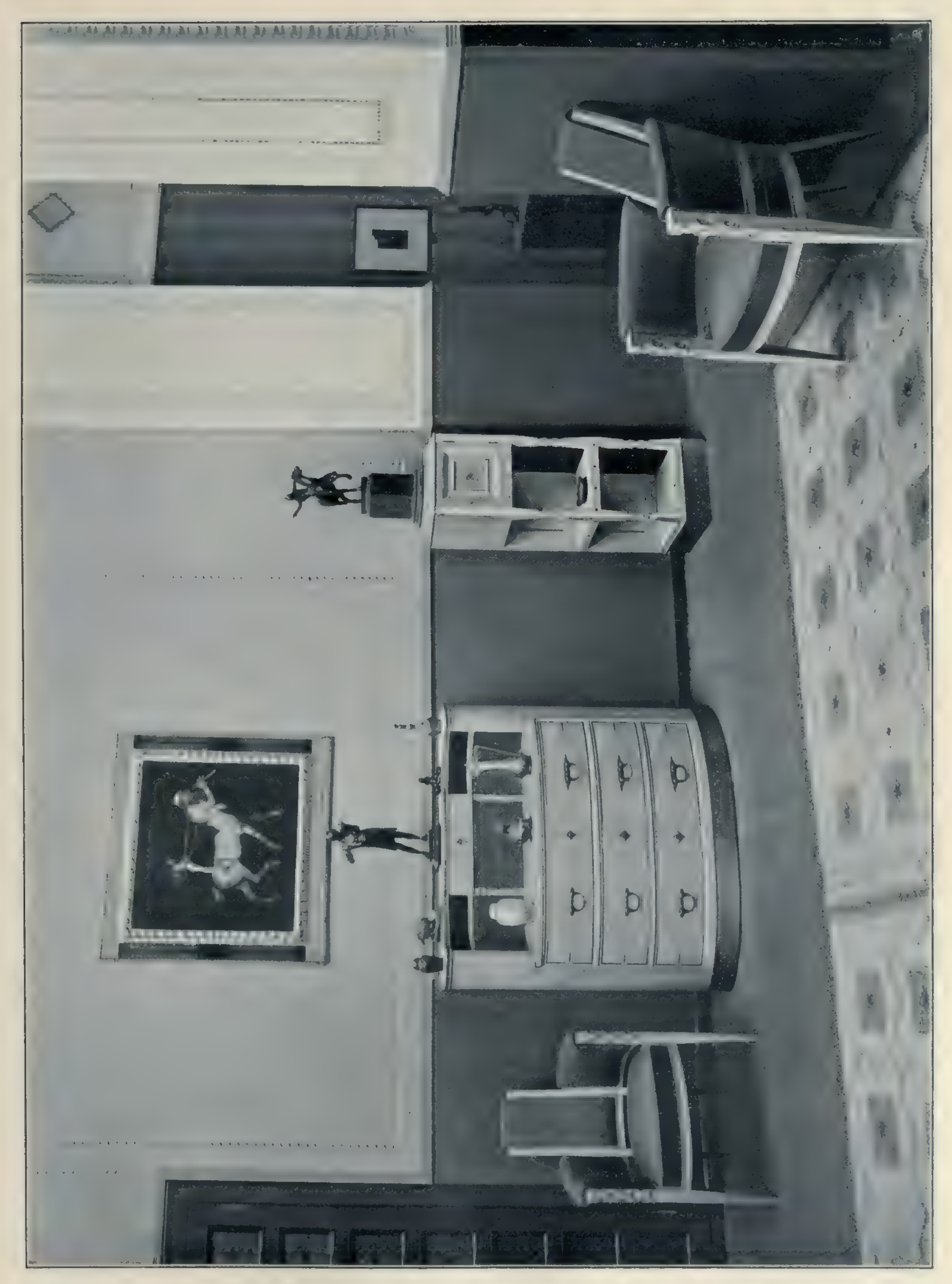
BRUNO PAUL — SPIEGELWAND DES FESTSAALS
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)
I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN



BRUNO PAUL — SCHRÄNKCHEN UND FLÜGEL AUS DEM FESTSAAL

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN



BRUNO PAUL — SESSEL UND KOMMODE AUS DEM FESTSAAL

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN

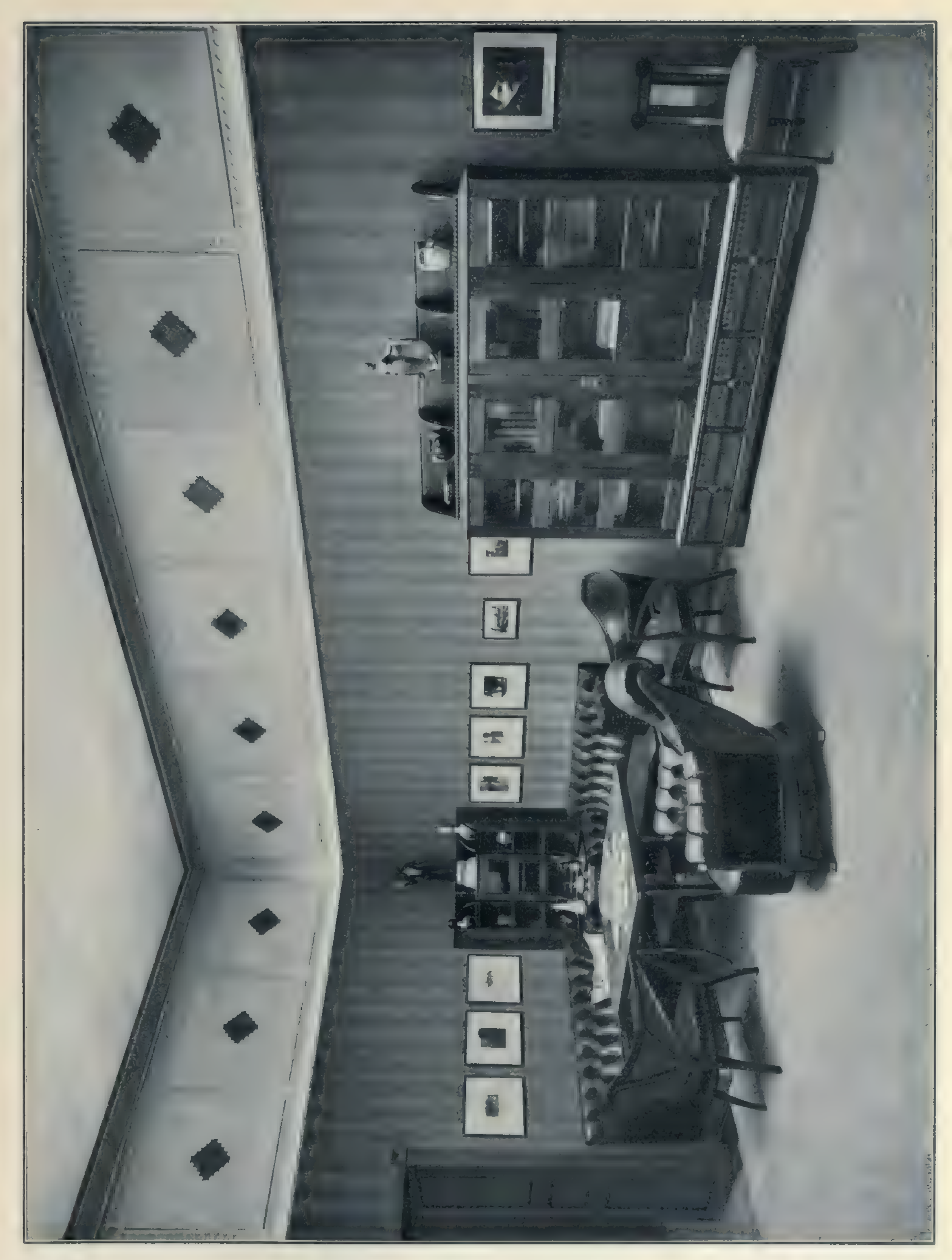


BRUNO PAUL — STANDUHR UND GASKAMIN AUS DEM HERRENZIMMER

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

FLIESEN VON J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN

I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN

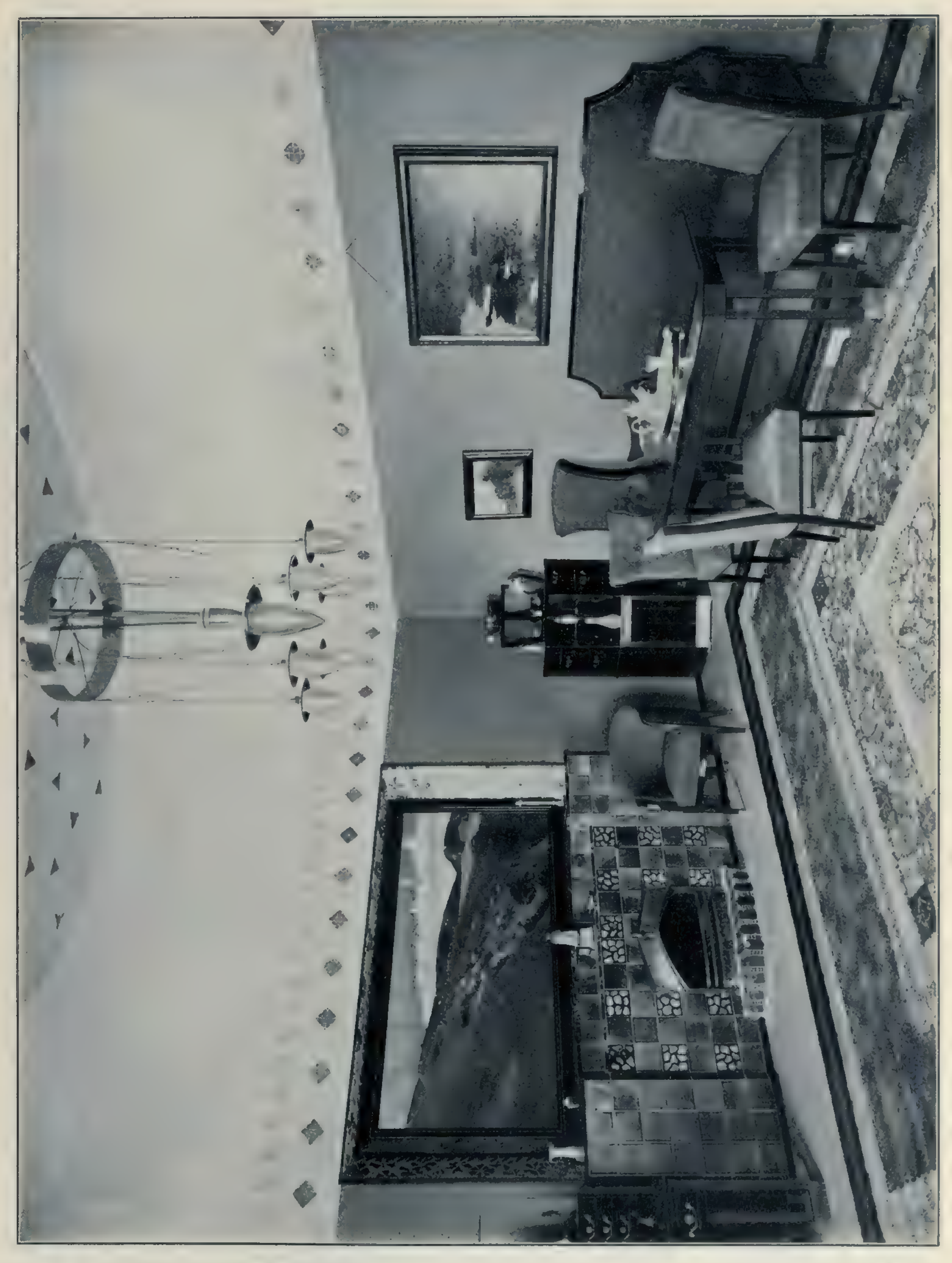


BRUNO PAUL HERRENZIMMER AUS DUNKELGRAU GEBEIZTEM EICHENHOLZ
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)
STUCKFRIES VON MAILE & BLERSCH, MÜNCHEN
I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN



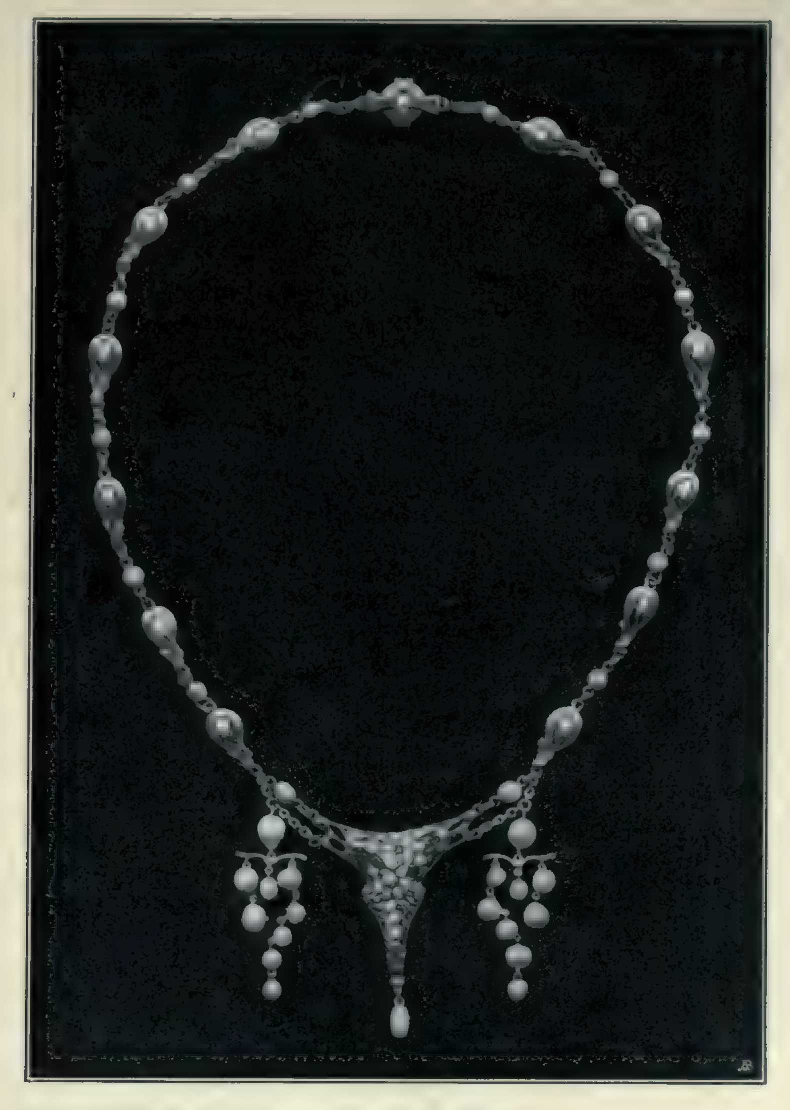
F. A. O. KRÜGER · · · · · KAMIN AUS DEM DAMENZIMMER
MOSAIK UND GLASEINLAGEN AUSGEFÜHRT VON KARL ULE, FLIESEN VON J. J. SCHARVOGEL, MÜNCHEN

I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN



F. A. O. KRÜGER • DAMENZIMMER AUS PALISANDERHOLZ MIT ALTMESSING-BESCHLÄGEN
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

I. AUSSTELLUNG DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDES IN MÜNCHEN





META HONIGMANN • GOLDENES KOLLIER MIT PERLGEHÄNGEN, OPALEN UND SMARAGDEN • • • • • •

PAUL HAUSTEIN • SILBERNE KOLLIERS MIT RAUCHTOPASEN UND PERLEN • • • • • •

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.

